GÖTTERKOMIK

Zur Selbstrelativierung des Mythos

von Otto Höfler

Im Zwölften Buch von 'Dichtung und Wahrheit' berichtet Goethe von seiner Begegnung mit den nordischen Mythen und begründet, warum er sie nicht in den Kreis seines Dichtungsvermögens aufnehmen konnte: "Wie herrlich sie mir auch die Einbildungskraft anregten, entzogen sie sich doch ganz dem sinnlichen Anschaun, indessen die Mythologie der Griechen, durch die größten Künstler der Welt in sichtliche, leicht einzubildende Gestalten verwandelt, noch vor unsern Augen in Menge dastand ... Was hätte mich nun gar bewegen sollen ..., statt der südlichen genau umschriebenen Figuren Nebelbilder, ja bloße Wortklänge in meine Dichtungen einzuführen? Von einer Seite schlossen sie sich vielmehr an die Ossianischen gleichfalls formlosen Helden, nur derber und riesenhafter an, von der andern lenkte ich sie nach dem heiteren Märchen hin: denn der humoristische Zug, der durch die ganze nordische Mythe durchgeht, war mir höchst lieb und bemerkenswert. Sie schien mir die einzige, welche durchaus mit sich selbst scherzt, einer wunderlichen Dynastie von Göttern abenteuerliche Riesen, Zauberer und Ungeheuer entgegensetzt, die nur beschäftigt sind, die höchsten Personen während ihres Regiments zu irren, zum besten zu halten und hinterdrein mit einem schmählichen, unvermeidlichen Untergang zu bedrohen."

Der letzte Teil dieses Rückblicks, der Satz über den Untergang der nordischen Götter bei Ragnarök, wird dem Geist der Völuspá gewiß nicht gerecht: dort ist der Untergang der Götter kein "schmählicher", und es weht nicht der leiseste Hauch von Humor durch diese Dichtung vom Schicksal der Welt[1]. Aber der humoristische Zug, der Goethe an der

[1] Goethe hatte, wie er betont, "die Fabeln der Edda schon längst aus der Vorrede zu Mallets dänischer Geschichte kennengelernt" und sich "derselben sogleich bemächtigt" (ebd.). Und dort war der Untergang der Götter durch die Worte wiedergegeben: "Odin .. attaque le Loup Fenris, il en est devoré, et Fenris périt au même instant. Thor est étouffé dans les flots de venin que le Dragon exhale en mourant .." (Mallet, Introduction à l'histoire de Dannemarc, Copenhague 1755, S. 71). – Merkwürdig, daß Herders Übersetzung in den 'Stimmen der Völker in Liedern', die den heroischen Geist des Götterkampfes lebendig widerspiegelt, diesen Jugendeindruck Goethes nicht mehr überwinden konnte.

nordischen Mythologie auffiel, der ihm "höchst lieb und bemerkenswert" war und ihn an die Heiterkeit des Märchens gemahnte, ist in der Tat ein Wesensmerkmal eines Hauptteils der eddischen Götterlieder und großer Teile der mythologischen Erzählungen der Snorra-Edda. Während den nordischen Heldenliedern innerhalb und außerhalb der Edda das Licht des Humors fast gänzlich fehlt (denn die grimmigen Späße mit dem feigen Hjalli im grönländischen Atlilied oder die boshaft geschliffenen Beleidigungen beim Kriegerzank dringen nicht in das Gefüge des tragischen Ablaufs ein), zeigt ein wesentlicher Teil der Götterlieder ein unbezweifelbar humoristisches Gepräge, vor allem die meisten Geschichten von Thor: Die Hárbarðsljóð zeigen ihn, im Gegensatz zu Odin, als wackeren, aber bieder-naiven, etwas plumpen Riesenbekämpfer, dessen Abenteuer bisweilen ins Lächerliche führen (so Str. 26)[2], und die Hymiskviða schwelgt in grotesker Hyperbolik – vom "meilentiefen" Kessel des Riesen (Str. 5, 8) bis zum balkenzertrümmernden Blick des Hausherrn (Str. 12f.), dessen neunhundertköpfige Mutter (Str. 8) die Gäste verbirgt, worauf Thor zwei Ochsen verspeist, usf. Die Þrymskviða vollends zeigt den Riesenbezwinger im Licht der Burleske – und gerade diese bizarre Brautfahrt des verkleideten Thor ist im ganzen Norden (Island, Norwegen, Schweden, Dänemark, Faeröer) besonders populär geblieben, z. T. bis ins 18. und 19. Jahrhundert hinein.

Die Lokasenna, in deren pointiertem Dialog jedem Gott, jeder Göttin durch Loki ein persönlicher Schimpf angehängt wird, wobei archaische Motive wie Freys Geschwisterehe mit kunstvoller Bosheit in übles Licht gerückt werden, hat man oft, und wohl mit Recht, als das polemische Werk eines Christen gedeutet, der die alte Mythologie geschickt in eine Chronique scandaleuse verwandelte.

Aber geht es an, die gesamte Götterkomik der älteren und der jüngeren Edda als humoristische oder aber vielleicht geradezu persiflierende Umgestaltung der alten Religion anzusehen, erst in einer Zeit geformt, die an diese Religion nicht mehr glaubte, seit im späten 10. Jh. in Norwegen und im Jahre 1000 in Island das Christentum gesiegt hatte?

Eine andere Alternative wäre diese: Könnte die nordische Götterkomik zwar aus der Zeit vor der Christianisierung des Nordens (oder aus noch nicht christianisierten Personengruppen) stammen – aber eben durch ihren humoristischen Ton bezeugen, daß diese Göttergestalten schon im germanischen Heidentum nicht – oder: nicht mehr? – ernst, sondern komisch genommen wurden?

Dann wären diese Mythengeschichten in Wahrheit nicht Mythologie, wären nicht als Religionsurkunden und religionsgeschichtliche Zeugnisse

[2] Strophenzählung nach der Ausgabe von Neckel/Kuhn.

zu verstehen, sondern als Zeichen religiöser Auflösung, als Symptome alter Religionslosigkeit?

Wenn dem so wäre, dann böte die Edda ein Gegenstück zu der Religionslosigkeit, die ANDREAS HEUSLER schon für die älteste Heldendichtung der Südgermanen als das "Wahrscheinliche" angesehen hat[3] – eine Lehre, die das Germanenbild des 20. Jahrhunderts so stark und tiefgreifend beeinflußt hat wie nur wenige Thesen in der gesamten Geschichte unserer Wissenschaft.

Aber so sicher es ist, daß ein religionsloses Weltbild der germanischen Heldensage ein religionsloses Weltbild ihrer Träger bezeugen würde (das aber wäre die kriegerische Oberschicht der Germanen vom Schwarzen Meer bis England, von Italien bis zum Norden gewesen): so sicher ist es, daß der Nachweis einer solchen Religionslosigkeit des führenden und staatengründenden Teiles des Germanentums in der Völkerwanderungs- und Staatengründerzeit als eine wahrhaft fundamentale historische, nicht bloß geistesgeschichtliche Entdeckung angesehen werden müßte. Denn eben diese Menschenschicht war es ja, die in jenen Jahrhunderten die Staatengründungen in Mittel-, Ost-, Süd-, West- und Nordeuropa vollzogen hat, in deren Raum sich ein entscheidender Teil der weiteren politischen und kulturellen Entwicklung des Abendlandes entfalten sollte.

Wenn es ein im wesentlichen religionsloses (oder religionslos gewordenes?) Menschentum gewesen wäre, das diese Ordnungsschöpfungen vollzog, so wäre das eine welthistorische Ausnahme. Denn sonst pflegt Religionslosigkeit, wenn sie nicht gewaltsam eingeführt wird, ein Zeichen von Spätzeiten zu sein.

Wir werden, ehe wir uns für die Deutung der Götterkomik als eines Zeugnisses von Religionslosigkeit entscheiden, schon wegen der geschichtlichen Tragweite einer solchen Annahme die Möglichkeit andersartiger Erklärungen zu prüfen haben.

Zunächst scheint sich ein soziologischer Gesichtspunkt anzubieten: Es fällt auf, daß sowohl in der Älteren wie in der Jüngeren Edda sich die Komik vor allem um den Gott Thor konzentriert. Das Harbards-Lied scheint uns einen Fingerzeig zur Deutung dieser Tatsache zu geben: Dieses Gedicht stellt ja den bäuerlichen, ja bäuerischen, biderben Thor in scharfen Kontrast zu dem viel gewandteren, hochmütigen Harbard-Odin, der für sich in Anspruch nimmt, daß ihm die Jarle zugehören, während dem

[3] 'Geschichtliches und Mythisches in der germanischen Heldensage' (BSB, phil.-hist. Kl., 1909, S. 920ff., bes. S. 927; jetzt in HEUSLERS Kleinen Schriften II, Berlin 1969, S. 495ff., bes. S. 502): "Das Wahrscheinliche ist, daß die älteste Heldensage der Südgermanen religionslos war . . ". H. SCHNEIDER hat bekanntlich diese Abhandlung HEUSLERS auch in dieser Frage "abschließend" genannt (Germ. Heldensage I, Berlin/Leipzig 1928, S. 26) und die behauptete Religionslosigkeit als Grundlage seiner Interpretationen der germanischen Heldensage fast dogmatisiert.

Thor nur die Knechte (*þræla kyn* 24,7) zuständen. Da bei dieser Gegenüberstellung der Hauptstamm der nordischen Bevölkerung, die Bauern, ignoriert wird, klingt diese Antithese wie das Produkt eines scharfen Klassengegensatzes, bei dem der Sprecher einer aristokratischen Gemeinschaft von Odinverehrern sich gegen die Thorverehrer recht hoffärtig absetzt, wobei er, sehr ungerecht und tatsachenwidrig, den Thorkult nicht den Bauern zuschreibt, die zweifellos weithin vor allem Thorverehrer waren, sondern ihn als knechtisch schmäht.

So scheint die Frage in der Tat nahezuliegen, ob wir in den humoristischen Thor-Geschichten nicht den Reflex eines kultsoziologischen Gegensatzes zu sehen haben – den Spott einer Kultgemeinschaft, in der ein anderer Gott als Thor den höchsten Rang innehatte, über den primär oder doch weitgehend bäuerlichen Kreis der Thor-Verehrer.

Ich will nicht in Abrede stellen, daß ein Teil der nordischen Götterkomik, soweit sie Thor-Komik ist, aus solchen kultsoziologischen Ursprüngen erwachsen sein kann (obwohl auch dann die Frage offen bliebe, weshalb eine Geschichte wie Thors lustige Brautverkleidung im Norden offenbar nicht nur in aristokratischen Kreisen populär blieb).

Aber eine solche kultsoziologische Deutung würde zwar zahlreiche ironische, burleske und derb-komische Motive und Akzente der literarischen Überlieferung erklären – nicht aber den "humoristischen" Zug, den Goethe in nordischen Mythen zu spüren glaubte. Denn Humor ist ja nicht Spott.

Indessen findet sich die Neigung des nordischen Mythos, "mit sich selber zu scherzen", die Goethe so sehr auffiel, auch in manchen Odin-Geschichten, etwa dort, wo er die Rolle des genarrten Liebhabers spielt (Hávamál 96–102). Und auch die Schilderung seiner sonstigen galanten Abenteuer (auch im Harbardslied!) atmet gewiß nicht den Geist der Ehrfurcht. In den komischen Thormythen aber sind es nicht etwa nur lächerliche Einzelepisoden (wie sein Unterschlüpfen im Riesenhandschuh [Hárb. 26,4; Lokas. 60,4: *í hanzka þumlungi:* SnE I, 144ff.] oder seine bizarre Verkleidung als schmachtendes Mädchen), die zum Gegenstand spaßhafter Darstellung werden. Sondern den Hintergrund fast aller seiner Abenteuer, der humoristisch erzählten wie der ernsten, bildet die Haupt-Funktion, die der germanische Norden dem alten Donnergott zugeschrieben hat: er ist der unermüdliche, unerschrockene und bis Ragnarök unbesiegte Bekämpfer der Riesen und aller dämonischen Unheilsmächte, die die Menschenwelt vernichten möchten und sie einst vernichten werden. Diese stets drohenden Zerstörungsgewalten hintanzuhalten, gilt einem Großteil der germanischen Mythen als der wichtigste, wahrhaft dramatische Sinn des Lebens. Im Totenlied auf Erik Blutaxt klingt das Motiv an, daß Menschen mit den Göttern zusammen gegen die Mächte

des Untergangs kämpfen sollen, und es ist eine bedeutsame Frage, in welchem Ausmaß solcher Glaube den Brauch bestimmt hat, die Toten in Waffen zu bestatten. Gewiß waltet in diesem Weltbild tiefer und tatwilliger Ernst. In den Totenliedern auf Eirik und seinen Bruder Hakon den Guten ist es Odin, um den die Kämpfer sich sammeln. Aber der stets kampfbereite Feind der zerstörungslustigen Ungeheuer ist Thor, darin dem Drachenbezwinger Indra verwandt. Auf dieses Kosmos-Bild, in dem die Menschenwelt stets umdroht ist von den Mächten des Chaos und des Verderbens, deutet direkt oder indirekt eine ganze Reihe von Eddaliedern – und der Hauptheld dieses reichen Mythenkreises ist im Norden der tapfere Thor. Auf eine solche Schau der Menschenwelt, "umrungen von Gefahr", weist wohl auch das gemeingermanische Wort *Midgard* (an. *miðgarðr*, run. *miþkarþi*, ae. *middan-ȝeard*, as. *middilgard*, ahd. *mitti[l]-gart*), dem schon im Gotischen *midjungards* für οἰκουμένη entspricht (Luk. 2, 1 u.ö.).

Der Donnergott als Schützer dieser Mittelwelt hat diese Würde wohl schon in der Epoche übernommen, in der **þunaraz* als eigene Gestalt vom Himmelsgott "abzweigte", der wie der Donnerer Zeus, wie *Jupiter tonans* und der blitzeschleudernde Indra vom idg. Himmelsgott herstammte[4]: sie alle gewiß keine komischen Götter!

Die altnordische Sagaliteratur aber und die Zahl und Verteilung der nordischen Þór-Kultorte, auch die Personennamen mit *þór-* lehren uns, wie wichtig und wie ernst die Verehrung gerade dieses Gottes im skandinavischen Altertum gewesen ist[5]

Ehe wir also den humoristischen Zug, der die Mythen dieses Gottes so weithin prägt, als Zeichen eines Nicht-ernst-Nehmens buchen, sei ein anderer Weg der Deutung erprobt, der freilich in die Weite führt.

Es sei die Frage gestellt, ob das Phänomen der Götterkomik, obwohl für das nordische Altertum gewiß charakteristisch, sich nicht über den germanischen Kreis hinaus als eine universale Möglichkeit des menschlichen Geistes, vielleicht als geistiger "Typus" erweisen lasse – und ob nicht die naheliegende Deutung, er sei ein Zeichen von Götterverspottung oder von Religionsverneinung, sich als Irrtum enthülle.

Ich greife aus einem reichen Stoff zwei Beispiele heraus – ein griechisches und ein indisches.

Im Jahre 405 v. Chr., also wenige Jahre vor dem Tod des Sokrates, wurden in Athen beim Lenäenfest die 'Frösche' des Aristophanes aufgeführt, eine geniale Komödie, die so großen Anklang fand, daß ihr die be-

Vgl. H. Birkhan, Germanen und Kelten bis zum Ausgang der Römerzeit, WSB, phil.-hist. Kl. 272 (1970) 303ff.

[5] Vgl. etwa J. de Vries, Altgerm. Rel.gesch.[2] II, S. 107–153, und die Karten auf S. 116f.

sondere Auszeichnung einer nochmaligen Aufführung zuteil wurde[6]. Hier tritt der Gott Dionysos als komische Figur auf, an der Aristophanes seinen Humor in den tollsten Späßen ausläßt: Er trägt hohe Schuhe und ein langes gelbes Prachtkleid, "aber über die weibische Gewandung ein Löwenfell und in der Hand eine Keule, zwei Attribute des Herakles"[7]. Dieser lächerlichen Ausstattung entspricht sein Benehmen: Herakles, an dessen Tür er klopft, kann sich das Lachen nicht verbeißen (v. 42f., 45f.) und wundert sich über des Dionysos schlechten Geschmack, als der ihm sagt, er wolle den Euripides aus dem Hades zurück nach Athen holen, weil es dort keine guten Dichter mehr gebe (v. 66ff.). Dionysos macht sich auf den Weg zum Hades, und Charon läßt ihn rudern, daß ihn der Steiß schmerzt (v. 221f., 236f.). Er zankt sich mit den Fröschen des Unterweltsees und quackt schließlich mit ihnen um die Wette (v. 224–268). Dann bewährt er sich als ausgemachter Feigling (v. 283ff.): erst erschreckt ihn die Empuse (v. 293ff.), und er möchte fliehen – wenn er nur wüßte, wohin? In seiner hilflosen Angst wendet sich jetzt Dionysos – eine verwegene Art "romantischer Ironie", die die Bühnenillusion durchbricht – an seinen eigenen Priester, der als πρόεδρος beim Feste des Gottes in der vordersten Bank des Theaters sitzt[8], und bittet ihn um seinen Schutz, damit er mit ihm nachher den Umtrunk halten könne (v. 297: ἱερεῦ, διαφύλαξόν μ', ἵν' ὦ σοι ξυμπότης.).

Diese Stelle beweist, daß bei der Aufführung dieser Dionysos-Farce der Dionysos-Priester anwesend war, offenbar auf seinem Priesterstuhl sitzend. – Aristophanes spart auch in den folgenden Szenen nicht mit den krassesten Ausmalungen der Feigheit des Dionysos, die sogar seinen Sklaven schamrot werden läßt (v. 308[9]).

Ich brauche hier nicht alle weiteren Lächerlichkeiten aufzuzählen, durch die Aristophanes seinen Dionysos in den nächsten Szenen führt – die hausbackenen Zwischenreden, die er mit seinem Sklaven während des Aufzugs der Mysten wechselt (v. 337ff., 414ff., 437ff.), die Schimpfszene mit Aiakos (v. 460), bei der ihm sogar etwas Allzumenschliches passiert (v. 479ff.[10]), worauf ihn sein Sklave Xanthias aufs gröblichste apostrophiert (v. 480: ὦ καταγέλαστε: "Lächerlichster!"; v. 486: ὦ δειλότατε θεῶν σὺ κἀνθρώπων: "feigster unter den Göttern und Menschen!"; auch v. 490) und mit ihm die Rollen tauscht, wobei ihn dann auch noch

[6] Ob diese Wiederholung bei den Lenäen oder den großen Dionysien des Jahres 405 oder 404 stattfand, ist umstritten, s. Walther Kraus in der 2. Aufl. von L. Radermacher, Aristophanes 'Frösche', WSB, phil.-hist. Kl. 128, 4 (1954) 355 (mit Lit.). – Über die Verspottung des Dionysos auch in anderen Komödien (Kratinos, Eupolis) siehe ebd. S. 144 u. ö.

[7] Vgl. Radermacher, S. 143. [8] Vgl. Radermacher, S. 177.

[9] Zu der umstrittenen Stelle ebd. S. 178f. Über das Ungeschick des Dionysos auch in anderen Komödien (so im Fechten) siehe Radermacher, S. 167.

[10] Dazu ebd. S. 215f.

der Chor verhöhnt (v. 534–542). Dionysos wäre sogar bereit, sich von seinem eigenen Sklaven prügeln zu lassen (v. 585: κἂν εἴ με τύπτοις, οὐκ ἄν ἀντείποιμί σοι). Und in diesem Ton geht die Szene weiter, in der dann Dionysos und Xanthias um die Wette verprügelt werden und Dionysos schreit und zu weinen anfängt (v. 653ff.). Beim Dichterwettkampf zwischen Aischylos und Euripides, der den Höhepunkt dieser raffinierten Literatursatire bildet (v. 830–1481), ist Dionysos wiederum komische Figur, ein schlechter Kunstrichter, der falsch Partei ergreift, indem er den Euripides dem Aischylos vorzieht, obwohl er – vergebens – um Verstand gebetet hatte (v. 872: . . εὔξωμαι πρὸ τῶν σοφισμάτων) und die Musen anrufen läßt (v. 874ff.). Dionysos ist nicht imstande, die hohe Diktion des Aischylos zu begreifen (v. 930ff.) und muß sich von diesem als höchst unwissend (ὦμαθέστατ' v. 933) schelten lassen, wie denn auch im folgenden sein Kunstverständnis in ebenso lächerlichem Lichte dasteht wie im ersten Teil sein Mut.

Dieses Lustspiel setzt ein Publikum von höchst gewiegten Literaturkennern voraus – andere hätten all die subtil umpointierten Zitate aus Aischylos und Euripides, die zahlreichen Allusionen und Wortwitze des Textes nicht verstanden. Und trotzdem hat gerade dieses Stück den Athenern so gefallen, daß sie ihm mit allen seinen verwegenen Frechheiten die außerordentliche Ehre einer Zweitaufführung zuteil werden ließen[11].

Stehen wir da nicht vor dem Fall einer mit allen Mitteln virtuoser Kunst durchgeführten, dabei vom Staat sanktionierten, vom gebildeten Volksteil bejubelten und vom ungebildeten zumindest ohne Unmutszeichen geduldeten tollen Götterverhöhnung, einer ungezügelten Persiflage just desjenigen Gottes, dem das Lenäenfest wie die Dionysien geweiht waren? Wurde dieses Dionysosfest zur staatlichen Religionsblasphemie umgestaltet?

Denn gegen die impertinenten Späße, die da auf dem Athener Theater mit Dionysos getrieben wurden, scheinen die Götterburlesken der Edda zum großen Teil (freilich nicht durchwegs!) harmlos-gutmütige Scherze zu sein.

Aber erinnern wir uns, daß es der selbe Aristophanes war, der bei den Dionysien des Jahres 423 in den 'Wolken' den Sokrates öffentlich der Gottlosigkeit geziehen hatte (v. 1506: τί γὰρ μαθόντες τοὺς θεοὺς ὑβρίζετε; v. 1508f.: δίωκε, παῖε, βάλλε, πολλῶν οὕνεκα, μάλιστα δ'εἰδὼς τοὺς θεοὺς ὡς ἠδίκουν). Und als der Angegriffene vierundzwanzig Jahre später, 399, sein Leben gegen die Anklage der todeswürdigen Gottlosigkeit (Asebeia) verteidigte, setzte er sich gegen die zur Wehr, die ihn seit langem in Ver-

[11] Siehe oben Anm. 6.

ruf gebracht hatten: "Das Übelste aber ist, daß man nicht einmal ihre Namen wissen und angegeben kann, außer etwa, wenn ein Komödienschreiber darunter ist"[12]. Aristophanes war zwar nicht der einzige Komödiendichter, der den Sokrates öffentlich verhöhnt hatte[13], aber wohl der gefährlichste: hatte er doch den "Gottlosen" den Flammen übergeben lassen [14] – eine Vorwegnahme seines Schicksals, die wir nicht als heiter oder als heiter gemeint empfinden können.

Und 16 Jahre vor dem Prozeß und der Hinrichtung des Sokrates, im Frühling 415, war Alkibiades wegen des Hermenfrevels angeklagt, zwar freigesprochen, jedoch wegen des Verdachtes, er habe in seinem Haus die Eleusinischen Mysterien nachgeahmt, des Flottenkommandos entkleidet, was die fürchterliche Niederlage der Athener in Sizilien (413) zur Folge oder sie doch mitveranlaßt hatte. Selbst wenn diese Anklage falsch gewesen und nur durch eine politische Intrige der Oligarchen inszeniert gewesen sein sollte, so beweist doch die Absetzung des bewunderten und erfolgreichen Alkibiades, wie schwer in den Augen der athenischen "Öffentlichkeit" (sicher nicht nur in den Augen der sogenannten "breiten Masse") schon der bloße Verdacht eines Kultfrevels damals gewogen hat.

Aber mitten zwischen diese Ereignisse von 423, 415, 413 und 399 fiel die Doppelaufführung der Aristophanischen 'Frösche' von 405 (vielleicht 405 und 404), entweder bei den Lenäen oder bei den großen Dionysien[15]: beides athenische Staatsfeste zu Ehren des Gottes Dionysos! Und der Vers 297 beweist uns, daß bei diesem Dionysos-Spiel der Dionysos-Priester persönlich anwesend war und den Vorsitz innehatte[16].

Wie soll man sich eine solche Paradoxie, einen so kraß erscheinenden kulturhistorischen Widerspruch erklären? Ein Religionshistoriker vom Range Martin P. Nilssons hat hier ein Zeugnis des Verfalls der religiösen Gefühle zu sehen geglaubt[17]. Albin Lesky hat dem mit Nachdruck widersprochen[18].

[12] Apologie 19 C (Übersetzung Schleiermacher).

[13] Das hatten auch Ameipsias, Kratinos und Eupolis getan, siehe Platons Sämtliche Werke, Wien 1925, I, S. 1073. Dazu auch A. Lesky, Geschichte der griechischen Literatur, ²1963, S. 463 u. 472ff.

[14] Die Wolken, v. 1483ff.

[15] Anm. 6; vgl. etwa Martin P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion, I, München ³1957, S. 575f. u. 731 u. ö. (s. Reg.).

[16] Siehe oben S. 376 und Anm. 8. Dazu etwa W. B. Stanford, Aristophanes, The Frogs, London 1963, S. 98f. Zu diesem Vers: "in panic Dionysos turns to the Priest of Dionysos Eleuthereus who customarily sat in the centre seat of the front row at the Dionysiac dramatic festivals".

[17] Nilsson [Anm. 15], S. 779: Aristophanes ist "ein Kind seiner Zeit und hat das Seinige getan, um den alten Glauben zu untergraben. Nie hat jemand Götter, an welche die Väter geglaubt hatten und welche Zeitgenossen doch noch verehrten, in solch respektloser Weise dem Spott und Gelächter preisgegeben".

[18] [Anm. 13], S. 422, und in dem wichtigen Aufsatz 'Griechen lachen über ihre Götter', Wiener Humanist. Blätter 4 (1961) 27ff., bes. S. 36ff., mit Hinweisen auf

Läßt sich dieser griechische Tatsachenkomplex mit den Paradoxien der germanischen Götterkomik vergleichen?

Ehe wir eine Antwort auf diese Frage versuchen, zugleich auf die Frage, ob hier etwa ein universelles religionshistorisches Problem vorliege, sei noch ein dritter historischer Bereich befragt, die indische Kulttradition.

Leopold von Schröder hat schon 1908 in seinem wohl zu Unrecht fast in Vergessenheit geratenen Buch 'Mysterium und Mimus im Rigveda' unter anderen ein Lied vom "betrunkenen Indra" (RV 10,119) behandelt, in dem nach Schröders Interpretation ein Brahmane den Indra mimisch darstellte[19] und, nachdem er jede Strophe mit dem Refrain "Trank ich vielleicht vom Soma gar?" geschlossen hatte, trunken von der Bühne gegangen sei[20].

Ich gebe das Gedicht in Schröders Übersetzung wieder[21]:

Indra:

1. So oder so? wie ist mein Sinn?
Erbeut' ich mir ein Rind, – ein Roß?
Trank ich vielleicht vom Soma gar?
2. Wie ungestümer Winde Wehn,
So rissen mich die Tränke auf –
Trank ich vielleicht vom Soma gar?
3. Die Tränke rissen mich empor,
Wie schnelle Rosse ihr Gefährt –
Trank ich vielleicht vom Soma gar?
4. Das Andachtslied steigt zu mir auf, –
So brüllt die Kuh ihr Kälbchen an!
Trank ich vielleicht vom Soma gar?
5. Wie der Wagner den Wagensitz,
Dreh' ich das Lied, wie mir's gefällt –
Trank ich vielleicht vom Soma gar?
6. All' die fünf Völker scheinen mir

Pfeiffer und B. Snell. Lesky betont scharf den Gegensatz zwischen der destruktiven Götterkritik Lukians und den kecken Späßen der Komödie, "die sie sich erlauben darf, weil man sich des Besitzes dieser Gottheiten ohne Zweifel und Bedenken sicher ist" (S. 38).

[19] Vor Schröder dachte an eine mimisch-dramatische Darstellung des Monologes schon J. Hertel, Wiener Zs. f. d. Kunde des Morgenlandes 18 (1904) 152, siehe Schröder, S. 363, Anm. 1. [20] S. 361–368.

[21] S. 365–367 (dazu S. 365, Anm. 1); vgl. die Übersetzung von Geldner in der Harvard Oriental Series, Vol. 35, 1951, Dritter Teil, S. 344–347. Geldner möchte (S. 344) "daran festhalten, daß das Lied eine Expektoration des somavollen Indra bei irgendeiner [?] Gelegenheit ist, oder wenigstens [?] einer Person, die sich im Somarausche für Indra hält". Aber wie käme ein Stück, in dem ein Betrunkener größenwahnsinnig meinte, er überrage Himmel und Erde, in die priesterliche Sammlung vedischer Hymnen?

Ein Stäubchen nur, – nicht einmal das!
Trank ich vielleicht vom Soma gar?
7. Und Erd' und Himmel beide sind
Nicht meiner einen Hälfte gleich!
Trank ich vielleicht vom Soma gar?
8. Den Himmel überrag' ich weit,
Und auch die große Erde noch –
Trank ich vielleicht vom Soma gar?
9. Haha, die Erde setz' ich jetzt
Hierhin – oder auch dorthin? – wie?
Trank ich vielleicht vom Soma gar?
10. Im Augenblicke schlag' ich jetzt
Die Erde hier – oder auch dort!
Trank ich vielleicht vom Soma gar?
11. Mein eines Teil im Himmel ist,
Das andere schlepp' ich unten hin!
Trank ich vielleicht vom Soma gar?
12. Ich bin der Hocherhabenen
Zur Wolkennähe rag' ich auf –
Trank ich vielleicht vom Soma gar?
13. Nach Haus' nun geh' ich, wohlverseh'n!
Den Göttern fahr' ich Opfer zu –
Trank ich vielleicht vom Soma gar?

Wenn Schröder mit seiner Annahme recht hat, daß dieser Monolog "gespielt" wurde und einen institutionalisierten Teil eines Kultfestes bildete, genügt dann zur Erklärung dieser merkwürdigen Darstellung des so hoch verehrten, hoch bewunderten Indra allein die Annahme, dieses "Scherzspiel" sei dazu bestimmt gewesen, "eine festliche Versammlung in heiterer Weise zu ergötzen, nachdem vorausgehende Zeremonien verschiedener Art, komplizierte, lang dauernde Opfer und vielleicht auch ernste kultliche Dramen, die Aufmerksamkeit lange in Anspruch genommen, die Nerven in jenen Zustand der Spannung versetzt hatten, der eine befreiende Abspannung zum Bedürfnis oder doch mindestens höchst wünschenswert macht"[22]?

Reicht ein solcher Rekurs auf das psychologische Moment erwünschter Nervenentspannung (aus dem man ja bisweilen auch den Typus des Satyrspieles erklären wollte) wirklich aus, um das Komisch-Nehmen des Obergottes Indra als institutionalisierten Teil des Hochgottkultes zu erklären? Standen nicht den – durchaus begreiflichen – psychischen Ent-

[22] Schröder, S. 364.

spannungsbedürfnissen des Publikums ernste Bedenken der Ehrfurcht entgegen? Jedenfalls aber scheint die Aufnahme des Monologs in den geheiligten Kanon der vedischen Sakralhymnen zu beweisen, daß dieses Stück Götterkomik seinen festen, anerkannten Platz im religiösen System der Brahmanen hatte.

Ich möchte einen anderen Weg der Deutung vorschlagen: Der Brahmane, der diese Verse sprach, mochte er nun 170 oder 190 Zentimeter groß sein, sagt in Strophe 7: "Und Erd' und Himmel beide sind / Nicht meiner einen Hälfte gleich!"[23]. Und in Strophe 8: "Den Himmel überrag' ich weit, Und auch die große Erde noch"[24]. Ähnlich in den folgenden Strophen (9–12).

Ist das die Sprache des "bramarbasierenden Indra", wie GELDNER meint[25]?

Aber die Indra-Religion dachte ja den "wirklichen" Indra als einen Himmel und Erde umfassenden, allumspannenden Gott! In einem "Repräsentationskult" jedoch – wie wir solche von so vielen Stellen der Ökumene kennen –, der eine Gottheit durch einen menschlichen "Darsteller" nicht nur im Sinn einer modernen Theater-Rolle "spielen" läßt, sondern ihn im echten Sinn des Wortes *repraesentatio* "wieder gegenwärtig" werden läßt[26]: in jedem solchen Repräsentationskult gehört zu den konstitutiven Eigenschaften des Typus dieser religiösen Akte, daß die Spannung zwischen dem Darstellenden und dem Dargestellten, zwischen dem menschlichen "Akteur" und dem übermenschlichen, göttlichen Wesen, das er zu repräsentieren hat, als wesentlich gelten muß.

Denn wo das Bewußtsein der Spannung zwischen dem Repräsentierenden und dem Repräsentierten erlahmt oder erlischt, da verliert der Repräsentationsakt seine Transzendenz, das über dem "Akteur" stehende Übermenschliche wird vergessen – und damit verwandelt sich die Repräsentation entweder in willkürliches "Spiel" ohne religiöse Bedeutung oder aber in Fetischismus: eine Einschrumpfung der göttlichen unsichtbaren Wesenheit in den endlichen Leib eines Menschen, und "nur" in diesen. Dieser menschliche Fetisch erhält dann nicht mehr seine Würde von "oben" gleichsam eingestrahlt, sondern ist ein Körper ohne Wesensverbindung mit einer übermenschlichen Realität.

Die Erfahrung lehrt, daß das Verständnis dieser geistigen Bezüge, die die kultische Repräsentation vom Fetischismus unterscheiden, sowohl

[23] Bei GELDNER (S. 345): "Denn beide Welten kommen nicht einmal meinem einen Flügel gleich". (GELDNER dachte an Indra in Vogelgestalt, ebd.; Vogelmaskierungen sind in der Tat z. T. uralt.)
[24] GELDNER, ebd.: "An Größe überrage ich den Himmel und die große Erde".
[25] Ebd., S. 344.
[26] Siehe etwa G. VAN DER LEEUW, Phänomenologie der Religion, Tübingen 1933, S. 349ff., 424ff.

den auf "profanistische" Deutungen eingestellten Forschern wie auch dem populären rationalistischen Denken unzugänglich zu bleiben pflegt. Eine sehr reichhaltige Beispielsammlung für die so entstehenden radikalen Meinungsverschiedenheiten bietet das bahnbrechende Buch von ERNST H. KANTOROWICZ, The King's two Bodies[27], das die diskrepanten Auffassungen der zeremonialen und rechtlichen "Repräsentation" bis in handgreiflich-praktische Meinungs- und Wertungskonflikte noch der Neuzeit an einem ungemein eindrucksvollen Belegmaterial illustrieren kann.

Wer aber den Typus der Repräsentations-Kulte als eine historische Gegebenheit kennen und wissenschaftlich anerkennen gelernt hat, der wird bei jedem Fall religiöser (und nicht etwa bloß ästhetischer) Repräsentation göttlicher Mächte durch Menschengestalten – sei es in Maskenkulten, sei es durch Zeremonialkleidung, sei es in mehr oder weniger naturalismusnaher bildlicher Darstellung! – sich der Nicht-Identität des Darstellenden und des Dargestellten, also des "Bildes" (aus Stein, Ton oder aber eines Menschen in "symbolischer" Ausstattung) und des mit diesem Bild, resp. Sinn-Bild "gemeinten" Wesens bewußt bleiben. Dieses "Gemeinte" aber war bei den Griechen wie bei den Indern oder den Germanen nicht ein überdimensionierter Mensch (sei es in doppelter oder tausendfacher Normalkörpergröße mit Muskeln, Knochen usw.), sondern ein göttliches Wesen, das zwar, wie mancherlei Mythen erzählen, auch Vogel- oder Pferd- oder Stier- oder Kuh- oder auch Männer- oder Frauen-Gestalt "annehmen" konnte (so Pallas Athene als Mentor, Zeus als Stier usw. usw.), aber deswegen nicht ein Vogel oder ein Stier oder eine Kuh oder ein Mann "war": auch nicht für seine gläubige Verehrer. Oder, in einer uns ein klein wenig näherliegenden Sprache formuliert: Wir meinen aus alten Mythenerzählungen den Glauben herauszulesen zu können, daß nach der Überzeugung jener Menschen sich göttliche Macht in einem Stier, einem Adler, auch in einem – heiligen – Baum, sogar in einem heiligen, geheiligten Stein, auch in einem Kind, einem Mann, einer Frau "manifestieren" könne, in diesen räumlichen Gebilden wohnen und in ihnen, aus ihnen wirken könne. Aber damit "ist" für diese Religionen ein solcher Baum oder Stein (man erinnere sich auch der Kaaba) oder Stier oder Mensch nicht eine Gottheit – wenn er ihnen auch göttlich, *divus*, δῖος war.

Der ist nicht befugt, über religionsgeschichtliche Phänomene solcher Art mitzusprechen, der keine Apperzeptionsfähigkeit besitzt etwa für den Unterschied einer modernen Hermesstatue, sei sie nun ästhetisch wertvoll oder wertlos, und den urtümlichen griechischen Hermen, jenen einen

[27] A Study in Mediaeval Political Theology, Princeton 1957.

Menschenkörper nur andeutenden Hermessäulen, deren Stürzung in der Nacht vom 10. zum 11. Mai 415 Athen so tief erschüttert hat, weil diese Tat als Schändung und Gottesfrevel erlebt worden ist. Galt jeder dieser heiligen Hermes-Steine als "der" Gott Hermes? Ganz gewiß nicht. Aber was sie von jedem modernen und gewiß auch schon von jedem nur ästhetischen hellenistischen Hermesbild unterschied (freilich: seit wann? für wen? vielleicht auch: für welche Bewußtseins-Schichten?), das war der Glaube an eine Wesens-Verbindung, einen Seins-Zusammenhang zwischen diesen Hermes-"Bildern" (die gar keine naturnachahmenden Abbildungen sein wollten, sondern andeutende, hin-deutende Symbole, Sinn-Bilder) und dem Gott, dem sie geweiht, dem sie heilig waren. Wer heute ein "Sinnbild" des Hermes zeichnen wollte, etwa seinen Flügelstab oder Flügelschuh, dem würde dieses Symbol zur Allegorie, und wenn sein Zeichenblatt beschmutzt oder zerrissen würde, so wäre ihm das ganz gewiß kein Frevel, auch wenn das Blatt künstlerisch wertvoll wäre, sondern nur ein Schaden. Der Hermenfrevel von 415 aber war ein Gottvergehen, denn diese plumpen Steine "repräsentierten" den Gott. Aber nicht jeder dieser vielen Steine sollte und wollte "der" Gott Hermes "sein". Dann wäre er ein Fetisch gewesen.

Wer für diese Sphäre nicht ein geistiges Aufnahmeorgan oder doch den ernsten Willen zum Nacherleben besitzt, kann die geschichtliche Dynamik dieser Geistkräfte und Ereignisse nicht beurteilen. Wer sich aber bewußt ist, daß unser Nachvollziehen immer nur ein unzulängliches zu bleiben pflegt, der wird im Urteilen bescheiden sein. Freilich aber fällt das Abweisen eines historischen Einfühlens und Verstehens dem modernen Menschen unvergleichlich leichter als jeder Versuch eines geistigen Nachvollziehens. –

Was aber – mit dieser Frage kehren wir zu unserem Belegmaterial zurück – bedeutete dann die ausgelassen-freche Dionysos-Komik beim Athener Dionysos-Fest im Jahre 405 v. Chr.: bloß ein einziges Jahrzehnt nach jenem Hermenfrevel?

Hat diese tolle Farce dem anthropomorphen Dionysos gegolten, der hohe Schuhe und ein gelbes Kleid trug – oder etwa auch dem unsichtbaren Wesen, das sich im "Dionysischen" offenbarte, sich sichtbar und handgreiflich im leiblichen und seelischen Verhalten der Dionysosverehrer kundtat?

Dieses "Dionysische" – wir können und müssen zu einer sprachlichen Bezeichnung ein neutrales Substantiv, und zwar eine Substantivierung, verwenden – kann auch vom modernen Forscher, der gewiß nicht an einen persönlichen Dionysos glaubt, geistig ernst genommen werden. Seit Nietzsches Gegenüberstellung des Dionysischen und des Apollinischen ist das ja fast zum Allgemeingut geworden. Aber die Frage mag zu-

gelassen werden, ob der Forscher dieses Etwas nicht nur psychologisch ernst nehmen darf (dies werden wohl die meisten bejahen) – sondern auch religiös?

Das hieße: Darf ein historisch Ausblick haltender Forscher die seelischen Kräfte, die im 6. oder 5. Jahrhundert v. Chr. zahlreiche, auch geistig hochstehende Griechen im Zustand der Ekstasis erschütterten – das Einsgefühl mit Kräften der Natur, den Schönheitsenthusiasmus, ein Nahgefühl des Todes und zugleich des Wiederauflebens, des Schauers und des Jubels – darf ein moderner Forscher diese seelischen Wirklichkeiten als Wirkung einer heiligen Macht ansehen – wie die Griechen es taten –, oder muß er sie "psychologistisch" auflösen, indem er sie als Kausalwirkungen bestimmter Chemikalien, bestimmter akustischer Phänomene, bestimmter Körperbewegungen usf. "deutet"?

Ich möchte dieser Frage nicht ausweichen.

Zunächst noch zum Historischen: Nur wenige Jahre vor den Dionysos-Späßen des Aristophanes hatte Euripides in seinem packenden Spätwerk, den 'Bakchen', die furchtbare, fürchterliche Macht erscheinen lassen, die der griechische Mythos dem dionysischen Kult zuschrieb: Pentheus, der König von Theben, widersetzt sich dem Dionysos-Kult, dem seine Mutter Agaue sich geweiht hat. Und der Gott nimmt furchtbare Rache: im dionysischen Rausch hält Agaue ihren Sohn für ein Jagdwild und mit ihrer rasenden Mänadenschar stürzt sie sich auf ihn und reißt ihn in Stücke. Erst dann löst der Gott den Bann und Agaue erkennt mit Entsetzen, was sie getan hat.

Doch die selbe Tragödie läßt auch die beseligende Vereinigung der dionysischen Frauen mit der Natur lebendig werden. Ich zitiere Lesky: "Da sind die Bilder tiefen Friedens, in den der Gott den Menschen hineinnimmt. Wenn die Frauen des dionysischen Thiasos friedlich im Bergwald schlummern, der jungen Brut wilden Getieres die Brust geben und mit dem Thyrsos erquickenden Trunk aus dem Boden schlagen, dann ist alle feindselige Trennung des Menschen von der Natur überwunden und die Seligkeit jener Vereinigung erreicht, von der Nietzsche in dithyrambischen Worten gesprochen hat."[28].

Hätte Aristophanes, als er seinen Übermut über seinen allzumenschlichen Dionysos ausgoß, auch "das Dionysische" verspottet oder bewitzelt oder ironisiert?

Ich sehe keine Spur einer solchen Tendenz in seiner Komödie.

Und eben in diesem radikalen Unterschied glaube ich den Schlüssel zu den Paradoxien der Götterkomik zu finden.

[28] Lesky [Anm. 13], S. 436f.; dort dann auch die lebensvolle Schilderung der Schrecken des Dionysoskultes, der Frauen, "die jede Störung ihrer Verzauberung mit mänadischem Rasen beantworten, mit elementarer Gewalt die Siedlungen im Tale überrennen, Herdentiere reißen und Wunder an wilder Kraft vollbringen . . ".

Zwar hätte es zu allen Zeiten für viele nah genug gelegen, Spott und Ironie über kultische und magische Gebräuche und Vorstellungen auszusprechen oder doch anzudeuten – und der Rationalismus aller Zeiten (auch die griechische Aufklärung) hat es an solchen Invektiven wahrhaftig nicht fehlen lassen.

Aber bei den Erscheinungen der Götterkomik, die uns hier beschäftigen, finde ich just diese Reaktionsweisen nicht am Werk.

Was hier Zielscheibe des Spottes – eines oft höchst übermütigen Spottes – und zugleich Erreger eines saftigen Humors ist, das ist keineswegs das Irrationale, das jedem echten Kult eigentümlich ist – sondern alle die Geschosse des Witzes, der Lachlust und einer bis zur frechsten Ausgelassenheit sich steigernden Spaßmacherei richten sich gegen die Vermenschlichung des Göttlichen – und die ist durchaus nicht irrational, vielmehr ist ihr Wesen das Übertragen eines Unsichtbaren, nicht räumlich Vorstellbaren ins Menschlich-Endliche, Menschlich-Umgrenzte und damit auch Beschränkte, in Körperlich-Greifbares, in eine Menschlichkeit, die freilich entweder majestätisch sein kann wie die höchsten Ausprägungen menschlicher Größe von der Art des Zeus von Otricoli, der Juno Ludovisi, des Apollon von Belvedere oder des olympischen Hermes von Praxiteles – ein stolzer Hochgesang auf höchste Möglichkeiten des Menschseins: oder aber ein scharfes Bewußtsein des unüberbrückbaren Unterschiedes, der die Art und Größe göttlicher Macht von der Menschenwelt trennt, auch noch von den erhabensten sterblichen Gestalten.

Aus solchem Bewußtwerden der Unangemessenheit jeder "repräsentierenden" Vermenschlichung göttlicher Mächte[29], die deren Wesen gleichsam ausschöpfen möchte, wird ein Gefühl des "Allzumenschlichen" emporwachsen, dem auch der edelste darstellende Anthropomorphismus gegenüber der göttlichen Unendlichkeit verhaftet bleibt, wie sie der dionysische Ekstatiker elementar erleben konnte, aber auch der in Ergriffenheit aufblickende Verehrer des Zeus Uranios oder der Demeter, der Terra Mater oder Poseidons oder des Hades.

Auch die Götter der epischen Dichtung sind diesem Gesetz des Als-Ob unterworfen, sowohl der olympische Zeus, dem beim gewährenden Neigen des Hauptes die ambrosischen Locken vorwärtswallen (Ilias I, v. 524–530), wie der verwundete Ares, der aufschreit wie zehntausend Krieger (v. 860). Und das "unermeßliche Lachen" (ἄσβεστος γέλως), in das die Olympier ausbrechen, als sie den lahmen Hephaistos keuchend (ποιπνύοντα: v. 600) durch den Saal humpeln sehen: das haben wohl auch die frömmsten Griechen geteilt, wie sie gewiß über den wehleidig brül-

[29] Es bleibt zu sagen, daß die Idee des Gottmenschen diesen Kategorien der Repräsentationskulte nicht unterliegt. Vgl. auch RADERMACHER [Anm. 6], S. 167.

lenden Kriegsgott des Homer lachten[30] – und trotzdem dem "wirklichen" Ares und Zeus und dem Hephaistos Opfer dargebracht haben. Homer hat, soweit ich sehen kann, seine Hörer nirgends zum Lachen ermuntert, wenn er seine Helden opfernd und betend schilderte – im Kreis der Griechen, für die Homer dichtete, wird also dem Kult, der Götterverehrung nichts Lächerliches angehaftet haben. Denn der Kult galt den "unendlichen", den unsichtbaren göttlichen Mächten, die mehr waren und blieben als irgend ein Mensch. Die Götter der Kunst aber waren nur in Menschengestalt zu fassen – in archaischen Zeiten freilich noch bewußt und absichtlich "verfremdet" wie die alten athenischen Hermen, die einen Menschenkopf trugen, aber nur Andeutungen von Gliedern (um nicht "allzu menschlich" zu werden!) – später dann zu edelsten Menschengestalten erhöht, aber vielleicht gerade dadurch die Warnung herausfordernd, die Vermenschlichung göttlicher Macht nicht etwa "wörtlich" zu nehmen und so das Göttliche in Menschenbegrenztheit herabzuziehen, und sei es die edelste.

Es ist hier nicht der Ort, um auf die zahlreichen (und, wie ich glaube, ebenfalls einem geistigen "Typus" einordenbaren!) kultischen Institutionen einzugehen, die vielen Repräsentationskulten beigegeben waren, um – wiederum geradezu "institutionell" – davor zu warnen, die Nicht-Identität des Repräsentierenden mit dem Repräsentierten zu vergessen. Um hier nur ein einziges einprägsames Beispiel zu nennen: Wenn in Rom der Triumphator mit den Symbolen des Jupiter geschmückt und also Jupiter "repräsentierend" zum Capitol zog, stand bekanntlich hinter ihm auf dem Wagen ein Sklave, der ihm zuflüsterte: "*Respice post te, hominem te (esse) memento*" (Tertullian, Apologeticum 33,4). Auch das "Volk" in seiner Breite hatte für dieses Spannungsverhältnis offenbar ein vielleicht geradezu "metaphysisch" zu nennendes Verständnis: denn es war ein überindividueller Brauch, daß die begleitenden siegreichen Soldaten eben zu dieser feierlichen Stunde auf ihren triumphierenden Feldherrn "Spottlieder" sangen[31].

Es kommt, so will es mir scheinen, alles darauf an, ob man imstande ist, solchen "Spott" grundsätzlich und radikal zu unterscheiden von dem thersiteischen Instinkt der *detrectatio*, dem es ein Bedürfnis ist, das Hohe herabzuzerren "und das Erhabene in den Staub zu ziehn".

Gegenüber solchem (wahrscheinlich ebenfalls weltweitem) Ehrfurchtverweigern gibt es ein Warnen vor dem Absolutnehmen des Relativen (um das Verhältnis abstrakt auszudrücken), ein Warnen vor dem Allzufaßbarmachen des nie ganz zu Fassenden, vor der Verendlichung des Un-

[30] Dazu LESKY, Griechen lachen über ihre Götter [Anm. 18], S. 27ff.
[31] Vgl. dazu PAULY-WISSOWA, RE 2. Reihe, 13. Halbband, s. v. *triumphus* (bes. Sp. 507 u. 509f.).

endlichen, vor der Vermenschlichung des Göttlichen. Und da ein solches Absolutnehmen dem beschränkten Menschengeist immer wieder so leicht unterlaufen kann, scheinen immer wieder Warnende aufzustehen, die dagegen ihre Stimme erheben.

Das kann in mehr oder weniger philosophischer Abstraktion geschehen (aber auf bloß abstraktem Weg gelingt das Durchstoßen dieser Schranke schwer genug), oder in einem Zürnen, wie es Michelangelos Moses verewigt hat, der den Tanz um das Goldene Kalb erblickt – oder auf dem Weg frischen Spottes, der dann zum echten Humor werden kann, wenn er fühlt, daß der heiter Gerügte bereit gemacht werden kann, sich dem zu öffnen, was im unzulänglichen, aber "bedeutenden" Bild in Wahrheit "gemeint" ist. Da trifft solcher Spott offenbar nie dies "eigentlich" Gemeinte, nicht das Heilige, sondern die menschliche Schwäche, der es so leicht widerfahren kann, daß sie müde wird, über sich hinaus und emporzuschauen. –

So möchte ich denn glauben, daß ein Gemeinsames und allgemein Menschliches geistig am Werk war, wenn ein Brahmane "als" Indra auftrat und verkündete, er umspanne Himmel und Erde und könne die Erde hierhin oder dorthin versetzen[32] – und dies, indem er seinen Rausch gesteht und am Ende "nach Haus" geht (Str. 13): von den brahmanischen Priestern selber in den Kanon der geheiligten Hymnen aufgenommen – wie in Griechenland der Priester des Dionysos selber auf seinem Marmorsitz der genial verwegenen Dionysos-Komödie beiwohnte, ohne daß damit der Ernst und die Seelengewalt dionysischer Ergriffenheit geschändet worden wäre.

Bei den Germanen aber, deren Mythos Goethe als der einzige erschien, welcher "durchaus mit sich selber scherze", trifft dieses "durchaus" freilich nicht völlig zu, denn wo der Kampf göttlicher Mächte gegen das Verderben durchblickt, sind zwar die bizarren Einkleidungen der Riesenabenteuer ein mit sichtlichem Vergnügen ausgemaltes Spiel übermütiger Phantasie – aber im Hintergrunde steht, freilich nur selten "handgreiflich" hervortretend, ein kosmologischer Ernst, der immer dann fühlbar, manchmal auch sogar unmittelbar sichtbar wird, wo das Ethos angesprochen wird, die Forderung an den Menschen, in diesem Kampf gegen Chaos und Verderben mitzukämpfen: eine pathetische Forderung, keine komische. Die Frage liegt nahe, ob und wie dieses Pathos mit der staatsbildenden Kraft der Germanen zusammenhänge, die zu den großen

[32] Str. 9 (siehe oben S. 380f.); bei GELDNER [Anm. 21], S. 345: "Wohlan! Ich will diese Erde hier oder dorthin setzen". – Vergleichbares in Str. 8, 10, 11, 12. – Ich glaube nicht, daß das Komische dieses Dialogs aus der Ambivalenz des Rausches erwachsen ist, die auch dem Somatrinken anhaftete. Denn dem Trinken des Gottes entspricht sein gewaltiges Essen – dem aber auch bei Thor die hyperbolischen Freßszenen gegenüberstehen (siehe oben S. 372 und SCHRÖDER, Mysterium und Mimus im Rigveda, S. 362).

geistigen Realitäten der abendländischen Geschichte zu zählen mir unausweichbar erscheint. Doch soll hier davon nicht gesprochen werden.

Ein zweiter Vorbehalt gegen Goethes Eindruck vom nordischen Mythos könnte gegen seine Meinung erhoben werden, daß jener "humoristische" Zug, der ihm so lieb und bemerkenswert war, wirklich nur diesem Mythensystem eigen gewesen sei. Denn schon die griechischen Gegenstücke deuten auf eine weitere Verbreitung dieses Phänomens, das ich für ein religiöses Urphänomen halten möchte.

Aber allerdings will es mir scheinen, als ob diese Möglichkeit des Geistes der Mythologie gegenüber bei den Germanen ganz besonders stark ausgeprägt und besonders unmittelbar lebendig gewesen sei – und als ob auch diese Eigenheit mit anderen geistigen Eigenheiten dieses Menschentums in einem tiefen Zusammenhang stünde.

Denn sicher ist es ein tiefverwurzelter Charakterzug, der in der germanischen Frühzeit sehr intensiv zum Ausdruck kommt, daß diese Kultur ein fast unüberwindliches Mißtrauen gegen jede "naturalistische", auch nur einigermaßen wirklichkeitsnahe, nämlich der menschlichen Alltagswirklichkeit nahe Darstellung göttlicher Mächte erkennen läßt. Auf den kostbaren Goldbrakteaten, für die soeben KARL HAUCK m. E. überzeugend nachgewiesen hat, daß hunderte von ihnen Gottheiten "darstellen" wollen[33], wird, obwohl sie von spätantiken Kaiserbildern bis in manche Detailmotive abhängig bleiben, die Naturnähe der menschengestaltigen Vorbilder von allen diesen Künstlern geradezu perhorresziert – was von mancherlei bizarren Verzerrungen bis zu einem extremen Antinaturalismus führen kann. Diesem Eindruck wird sich kein Betrachter verschließen können. Wer aber diese radikalen Abweichungen von der Naturnähe der antiken Vorbilder bloß einem Mangel an technischem Können zuschreiben möchte, den können sofort diejenigen Stücke eines Besseren belehren, bei denen der antinaturalistische Zentralteil von einem ornamentalen Rand umgeben ist, der sehr oft hohes technisches Können, manchmal geradezu technische Virtuosität bekundet[34].

Die Ursache dieses durchaus überindividuellen Verhaltens kann wohl nur in einer tiefen Abneigung gegen eine Anthropomorphisierung göttlicher Mächte gesucht werden. Darf man dazu die Tatsache stellen, daß sowohl im Gotischen wie in einem großen Teil der altnordischen Texte das Wort **guþ*, *guđ*, *gođ* noch generis neutri[35] war?

[33] Goldbrakteaten aus Sievern, München 1970, S. 113ff.

[34] Vgl. etwa die Abbildungen 2; 3; 9c; 10,1; 18; 23–27; 29;, 32; 34a; 34b; 34f.; 35d; 36b; 36c; 37b; 37c; 44a; 46,2; 47; 52; 56c; 59; 69; 79; 82; 87; 95; 96; 98, 99; 105; 106b; 107; 110; 111; 117; (besonders eindrucksvoll etwa bei 46,1; 52; 56e; 59; 95; 96; 98; 99; 105; 106b; 107).

[35] Bei Wulfila: Joh. 10, 34–35: Nom. Acc. Plur. *guda*; die eddischen Belege bei GERING, Vollständ. Wb., Sp. 350f.; dazu FINNUR JÓNSSON, Lex. poët., Kopenhagen 1966, S. 193.

Hier schlösse sich die Frage an, ob z. B. die Verwandtschaftsverhältnisse zwischen den eddischen Göttern ursprünglich so völlig "ernst", nämlich wörtlich-handgreiflich genommen wurden, wie das die Eddatexte vorauszusetzen scheinen – oder ob nicht vielleicht der "eigentliche", religiös ursprüngliche Kern in dem Glauben bestand, daß die heiligen, lebenspendenden, verehrungswürdigen Mächte miteinander "verwandt" seien – und allerdings entgegengestellt den Gewalten des Verderbens, die auch untereinander eine Art Sippe bilden (Loki, Fenrir, Midgardschlange), über deren Genealogie freilich auch die Edden nicht "Genaueres" aussagen.

Die Phänomene, die hier anschließen und zu der Frage führen, wie weit diesem Menschentum eine Scheu eigen war, präzise wissen und umschreiben zu wollen, was geheimnisvoll über den Menschen waltet – diese geschichtlichen Geistphänomene können und sollen hier nicht mehr angerührt werden: sie führen ja auch über die Erscheinungen der Götterkomik (die wir freilich mit ihnen im nahen Zusammenhang vermuten) weit hinaus. Die Geistesreaktion, auf die Verendlichung des Unfaßbaren mit einem humoristisch-resignierten Hinweisen auf das Allzumenschliche des Menschen zu antworten, ist ja nur eine unter sehr verschiedenen möglichen Verhaltensweisen unseres Geistes. Aber vielleicht hängt die geschichtliche Tatsache, daß die Germanen zu den Völkern gehörten, die sich verhältnismäßig schnell und ohne an einer älteren Lehre starr festzuhalten, dem Christentum geöffnet haben, mit solcher "metaphysischer Bescheidenheit" zusammen, die so manche für religiöse Gleichgültigkeit und Kälte gehalten haben.

Anschrift des Verfassers: Prof. Dr. Otto Höfler
A 1090 Wien, Garnisongasse 6

DEUTSCHE HELDENSAGE*

Von Otto Höfler

In der deutschen Heldensage ragt germanisches Altertum in unser Mittelalter hinein und begleitet es bis an seinen Höhepunkt, bis in die Zeit der staufischen Kaiser.

Stoffe und seelische Gehalte der Völkerwanderungszeit erben sich in breiter Überlieferung, doch durch ganze Epochen gleichsam unterirdisch, viele Jahrhunderte lang fort, um nach rund dreiviertel Jahrtausend in die Kunstform der hohen epischen Dichtung emporzusteigen und im Zeitalter Friedrich Barbarossas, Heinrichs VI. und Friedrichs II. eine letzte Blüte und Reife zu erleben.

So reich und widerstandsfähig sich die Heldenüberlieferung bis dahin erhalten hatte – nach dem Sturz des Stauferreichs ist ihre Kraft gebrochen. Wenn auch Erinnerungen an die alten Sagen noch weiter fortvererbt werden, so verlieren sie doch kurz vor dem Interregnum in fast jähem Abfall ihre strenge Form, den ehedem so fest gefügten Aufbau, die zwingende Notwendigkeit ihres seelischen Ablaufs: und damit die künstlerische Überzeugungskraft.

* Der Text dieses Aufsatzes wurde 1941 ohne begleitende Fußnoten veröffentlicht und ich habe ihn in dieser Form belassen. Nur einige wenige Hinweise auf neuere Forschungen wurden beigefügt, die sich auf hier vorgelegte Problemstellungen und Thesen beziehen, ein paar Belege wurden ergänzt und einige Formulierungen schärfer gefaßt. Die Frage nach dem Verhältnis der germanischen Heldensage zu Mythos, Kult, Religion, von Heusler und seiner Schule meist negativ beantwortet, bleibt eines der großen Probleme der germanischen Altertumswissenschaft, wenn diese zu einem innerlich zusammenhängenden, nicht in Teilbereiche zerspaltenen Gesamt-Bild ihres Gegenstandes gelangen will. Auf die wichtigen zu diesem Fragenkreis erschienenen Arbeiten der letzten beiden Jahrzehnte hier einzugehen, hätte den Rahmen dieses Neudrucks gesprengt.

Die reiche Fülle der Geschehnisse wird jetzt zum buntscheckigen Vielerlei, die Spannung der Handlung und die Geschlossenheit der Charaktere verliert sich schnell in der Regellosigkeit wuchernder Abenteuerphantastik, der alte Ernst verschwindet und gibt unterhaltender Spielerei Raum. Die Tragik der Heldensage wird nicht mehr ertragen. Man läßt in dieser neuen Zeit die ererbten Fabeln ins Heiter-Versöhnliche münden.

Erst wenn man diesen allverändernden Wandel der Heldentradition im 13. Jahrhundert in seiner wahrhaft umwälzenden Mächtigkeit vor Augen hat, wird es anschaulich, wie sehr die Heldensage bis dahin – trotz aller Bereicherung und Verfeinerung – ihren uralten Grundlagen treu geblieben war. Die Sagenformen der Zeit um 1180 stehen dem 5. und 6. Jahrhundert in vielem und wesentlichem näher als der Kultur von 1280. Das gilt von der Ethik und Logik der Heldensage, von den Handlungseinheiten und den Menschenbildern. Das Jahrhundert zwischen Barbarossa und Rudolf von Habsburg hat hier mehr verschoben als die gewaltige Epoche zwischen Theoderich und den Stauferkaisern. |

Dieses Sichtreubleiben der Heldensage etwa vom 5. bis zum 13. Jahrhundert haben wir uns möglichst klar gegenwärtig zu halten. Erst auf diesem Hintergrund haben wir die einzelnen Änderungen und Neuerungen innerhalb dieses Zeitraums zu betrachten. Dann werden wir diese Wandlungen als Wachstumsmetamorphosen eines Gebildes verstehen, dessen Charaktereinheit jahrhundertelang durch ungenannte Träger gewährleistet wird, bis dann ein tiefgreifender Geisteswandel sie absterben läßt.

Die unmittelbaren Zeugen der Heldendichtung sind auf deutschem Boden schütter und sehr ungleich verteilt. Das Hildebrand-Fragment und der latinisierte „Waltharius" aus karolingischer Zeit, dann jahrhundertelanges Schweigen der schriftlichen Dichtung, und erst nach 1200, auf ganz wenige Jahrzehnte zusammengedrängt und fast nur in der Südostecke Deutschlands, im Baierischen und besonders in der Ostmark, eine reiche Fülle von aufgezeichneten Gestaltungen. Dazu niederdeutsche Sagenformen, die in altnorwegischer Übertragung um 1260 als Thidrekssaga, die Geschichte Dietrichs von Bern, aufs Pergament gerettet worden sind.

Über die stummen Zeiten und Räume weg freilich werden Brücken geschlagen durch mittelbare Zeugnisse, Anspielungen und Einwirkungen in Geschichtsquellen, geistlichen und weltlichen Dichtungen, in Namengebung, bildlichen Darstellungen und anderen Niederschlägen, deren Sammlung wir vor allem Wilhelm Grimm und Karl Müllenhoff zu danken haben. Solche mittelbaren Quellen besitzen wir zu hunderten.

Es sind nicht allzuviele Stoffe und Sagenkreise, in denen die heroische Überlieferung fortlebt, aber sie sind scharf geprägt und erstaunlich fest.

Der Stoff des Hildebrandliedes ist etwa vier Jahrhunderte nach der althochdeutschen Dichtung in verritterlichter Gestalt durch die Thidrekssaga bewahrt und lebt dann als harmlos-heitere Ballade über das Mittelalter hinaus. In ähnlichem Stil endet die Sage vom Ostgotenkönig Ermanarich (gest. 375), deren altertümlichere Ableger uns durch mehrere altnordische Aufzeichnungen und durch die lateinische Gotengeschichte des Jordanes (6. Jahrhundert) bekannt sind. Den Mittelpunkt der Gotensagen, die in Deutschland völlig heimisch wurden, bilden die Überlieferungen von Theoderich dem Großen (gest. 526), um dessen Gestalt sich noch im 13. Jahrhundert ein ganzer Kranz von Epen rundet und der bis zum Ausgang des Mittelalters dem | Volk als der größte König gilt, wie er schon seit Jahrhunderten von Österreichern und Baiern geradezu als Nationalheld gefeiert worden war. Auch die Sagenwelt Norddeutschlands hat sich um ihn gesammelt, als Norweger sie in der Thidrekssaga zur Einheit banden.

Den anderen Höhepunkt der Überlieferung bildet die Nibelungensage. Ihr Stoff hat wie in der Edda so auch in Deutschland zu den wichtigsten und stärksten Neugestaltungen Antrieb gegeben. Während die anderthalb Dutzend eddischer Dichtungen, die dem Nibelungenkreis zugehören, durchwegs auf der Formstufe des knappen epischen Liedes geblieben sind, hat deutsche Tradition im Nibelungenepos die stolze Größe der breit ausladenden höfisch-aristokratischen Hochmittelalterdichtung erreicht.

Neben dem Nibelungenlied ist auf der Stilstufe des hohen Epos das vornehmste Denkmal die „Kudrun". Auch diese (aus dem Norden stammende) Überlieferung hat im Südosten Deutschlands

ihre reifste Formung erhalten. Ihren Hauptbestand bilden Seefahrersagen, die im Umkreis der Ost- und Nordsee zahlreiche Spuren zurückgelassen haben.

Von einigen anderen Sagen ist uns die hochliterarische Gestalt zum Teil spät überliefert, wie bei den Wolfdietrichfabeln, deren Frühformen nur erschlossen werden können. Andere wieder sind bloß in altertümlichen Stadien belegt, während ihr Weiterwachsen nur mittelbar oder durch Übertragungen in fremde Sprachen erkennbar ist: dem lateinischen Walthariusgedicht stehen altenglische Liedbruchstücke und die norwegische Prosa der Thidrekssaga zur Seite; das alte deutsche Wielandlied wird durch ein Stück der Edda wahrscheinlich recht treu wiedergegeben und seine jüngere Gestalt ist wiederum aus dem norwegischen Dietrichroman erschließbar. Zusammenfassend darf man sagen, daß selbst für die kleineren Sagen, wie die von Orendel, Ortnit oder Wate, in der Regel mehrere Zeugnisse bewahrt sind, die, räumlich wie zeitlich meist sehr weit auseinanderliegend, als das Normale beweisen, daß die Heldensagen über weiteste Gebiete hin *Volksgut* waren. Sie müssen im ganzen sehr bekannt gewesen sein, denn eine Unmenge von Anspielungen und zum Teil ganz flüchtigen Andeutungen in den verschiedensten mittelalterlichen Quellen liefert den Beweis, daß man bei Hörern und Lesern eine sehr eingehende Kenntnis der Heldensage voraussetzen durfte.

Die lebensvolle Dauer dieser Überlieferung aber ist derart ungebrochen, daß sich ihr aus dem Bereich der uns geläufigen Formen der „Literatur" | kaum etwas an die Seite stellen läßt. Man erinnere sich, welche ungeheuren Veränderungen andere Lebensgebiete, etwa das Bauwesen oder die Bildkunst, in jenen Jahrhunderten zwischen Theoderich und Barbarossa erlitten haben. Die Heldensage scheint also, auf den ersten Blick gesehen, einem anderen Lebensgesetz zu gehorchen.

Eben darum dünkt es uns notwendig, zunächst den Platz der Heldendichtung in der Gesamtheit des Lebens zu bestimmen, ihre *Funktion* im Ganzen des Volks.

Durch Andreas Heusler wissen wir, wieviel die germanische Heldensage der Kunst verdankt. Sänger sind es, die sie künstlerisch

geprägt und getragen haben, die Dichtung ist die vornehme Gestalt der Heldensage.

Und doch ist mit der Formel, Heldensage sei Heldendichtung, unsere Frage nicht beantwortet. Wir wollen sie schärfer stellen, denn erst wenn wir den *Sinn* der Heldensage verstehen, erkennen wir ihr Wesen ganz.

Diese Lebensfunktion war, so glauben wir zu erkennen, eine andere als bei allen Werken, die wir heute als „Literatur" zu bezeichnen gewohnt sind[1].

Erschöpfte jene Formel, in der die Heldensage mit Heldendichtung gleichgesetzt wird, schon das Wesentliche, dann müßte die Gleichung sich umkehren lassen. Wenn Heldensage wirklich nichts wäre als diejenige Literaturgattung, die Helden und Heldentaten zum Gegenstand hat, dann müßte jede Dichtung von Helden schon Heldensage sein. Doch das ist keineswegs der Fall. Wer die deutsche Heldensage in solcher Weise rein literarisch-artistisch auffaßt, der verkennt sie.

[1] Dazu nunmehr die grundsätzlichen Ausführungen, die Hermann Schneider (PBB Tüb. 1955, S. 71 ff.) als „Einleitung zu einer Darstellung der Heldensage" veröffentlicht hat (vgl. in diesem Bande unten S. 316 ff.). Schneider setzt sich dort mit dem „Leitwort" der Heldensagenforschung Andreas Heuslers und seiner Schule auseinander: Heldensage sei Literaturgeschichte. Dieses Leitwort habe „dem damaligen Empfinden den Todesstoß für die romantische Sagentheorie" bedeutet (s. unten S. 316). — Die Revisionen, die Schneider 1955 gegen jene den größten Teil der neueren Heldensagenforschung beherrschenden Anschauungen (vgl. ib., S. 316 f.) anmeldet, betreffen einmal die Rehabilitierung des Begriffes „Sage", dem er nun zugesteht, daß er ein „irrationales Element" berge, welches auch der Heldensage zukomme (S. 317 f.). Schneider formuliert jetzt, „daß neben dem deutlichen subjektiv-schöpferischen Individuum noch ein anderes mitredet und mitschwingt, ein Unbewußtes, das sich geltend macht und Forderungen stellt" (ib.). Weiter hebt Schneider hervor, daß die Heldensagen *geglaubt* worden sind: man glaubte an Siegfried „wahrer und fester als an einen Parzival" (ib.). So habe „in solchen Kreisen [?] das Wunderbare, Überwirkliche ein höheres Daseinsrecht gehabt" (ib.). — Solcher Glaube gipfelte nicht in der Verehrung *eines* Mannes, sondern in diesem idealen Schimmer sei die ganze Heldenzeit erschienen (ib., S. 320). Neben dem Heldenlied habe (hier nennt Schneider als Quelle Hans

Auch Tassos „Befreites Jerusalem“ ist Heldendichtung, Dichtung über Helden. Aber keiner wird dieses Werk Helden*sage* nennen wollen. Zur „Sage“, das fühlt wohl jeder, gehört ein Etwas, das der Kunstdichtung Tassos fehlt. Der Renaissancemeister hat für seine Schöpfung zwar Sagen verwendet. Doch hat er nicht Sage geschaffen.

Denn eine Lebensbedingung echter Sage ist — was die formalästhetischen Beurteiler der Heldensage übersehen oder als uninteressant ignoriert haben —, daß ihr Inhalt *geglaubt* werde. Diese Grundlage hat die Heldensage mit der sogenannten „Volkssage“ gemeinsam.

So rücken diese beiden Gattungen, die man lange streng getrennt hat, in solchem Sinne nahe zusammen.

Wie sehr die Volkssage, der Volksmythos, wo er noch ungebrochen | lebt, Sache des Glaubens ist, weiß jeder, der ihn nicht aus Büchern, sondern aus dem Mund des Volkes kennengelernt hat. Man glaubt ernstlich an die Existenz der Menschen und Mächte, der mythischen Wesen und Gewalten, von denen man sich dunkle, aber

Kuhns Forschungen) auch die Sagenüberlieferung in Prosa gestanden (ib., S. 322 f.). Freilich fügt er hinzu: „Das gewissermaßen nur sachlich Vorhandene, das Ungeformte hat keinerlei Realitätswert“ (ib., S. 323). — Dazu möchte ich sagen, daß auch die prosaische Volkssage bekanntlich eine sehr bedeutende Lebenskraft und Lebensdauer besessen hat, ohne daß eine (etwa bis in die Nähe der Sagaprosa reichende) Kunst des Erzählens sie bewahrt hätte. Ich will nicht leugnen, daß vielleicht auch im südgermanischen Raum Ansätze zu einer Kunst-Prosa angenommen oder doch vermutet werden dürfen, die die Weitergabe der alten Heldengeschichten fördern mochten. Doch deuten Stücke wie der Anhang zum Heldenbuch auch auf anspruchslosere Überlieferungsformen. Indessen bin auch ich überzeugt, daß die lebenskräftigsten Sagenformen die künstlerisch gestalteten waren und daß auch für unser Altertum das Wort Hölderlins Geltung hat: „Was bleibet aber, stiften die Dichter“.

Die Grundsätze, zu denen Schneiders programmatischer Aufsatz sich bekannt hat, bekunden eine bedeutungsvolle Wendung seiner Forschung, und ich glaube, daß damit auch der Weg zu einer gerechteren Wertung der alten romantischen Wissenschaft und ihres geistigen Wollens neu gebahnt werden könnte.

durch viele Jahrhunderte unzerstörbare Kunde gibt. Dieser Stein, jene Höhle oder Ruine war Schauplatz wundersamer Geschehnisse. — Wer hier nur „primitive Literatur“ zu sehen vermag, dem bleibt das Beste stumm: die bindende Kraft, die über ungezählte Geschlechter hin wirkte.

Aber die Heldensage? Diese hochgezüchtete, strenge, von planendem Können geformte Dichtung, dieses Gebilde beherrschter Kunst? Ist es nicht Widerspruch in sich selbst, ihre hohe technische Vollendung anzuerkennen und ihr *trotzdem* jene urtümliche Bindung an den Glauben zuzuschreiben, die allem, was wir heute als Literatur kennen, so fremd ist?

Moderne Strömungen unserer Wissenschaft, für die eine herzliche Verachtung aller Romantik kennzeichnend war, haben die Frage nach dem im Wandel der Geschichte wechselnden Lebenssinn der Dichtung, der verschiedenen Dichtungs-Gattungen, gar nicht als Problem anerkannt. Sie haben oft genug die moderne rein ästhetische Funktion der „Literatur“ einfach auf die Vergangenheit übertragen, ohne zu merken, daß sie damit naiver und unhistorischer verfuhren als die gehöhnte Romantik. Wir haben deshalb jene Grundfrage um so klarer zu stellen. Denn gerade klares Denken meinte man ja der romantischen Forschung absprechen zu dürfen.

Läßt sich exakt beweisen, daß die Funktion der Heldendichtung eine andere war als die der primär oder ausschließlich ästhetischen modernen Poesie?

Der vielleicht deutlichste, wenngleich keineswegs einzige Beweis liegt in den Ortsanknüpfungen der Sage. Ein Beispiel möge das vor Augen führen.

Die Thidrekssaga erzählt neben vielen anderen niederdeutschen Sagenüberlieferungen auch die Geschichte von der Vernichtung der Burgunden durch die Hunnen. Aber während sich die politische Katastrophe, die den Hintergrund dieser Sage bildet, in Wahrheit im Jahre 437 in der Rheingegend zugetragen hat — das Nibelungenlied verlegt sie bekanntlich an den Etzelhof in Ungarn —, erzählt die Thidrekssaga, der Kampf und Untergang Gunthers und der Seinen sei in Susat, d. h. Soest in Westfalen, vor sich gegangen:

„Hier kann man die Aussagen deutscher Männer hören, wie diese Ereignisse verlaufen sind, von Männern, die in Soest geboren sind, da, wo diese Vorgänge geschahen, und die manchen Tag die Stätten noch unzerstört gesehen haben, wo Hagen fiel oder Iring erschlagen | wurde, oder den Schlangenturm, wo König Gunther den Tod erlitt, und den Garten, der noch Nibelungengarten genannt wird und der noch jetzt ebenso steht wie damals, als die Nibelungen erschlagen wurden, und die Tore: das alte Osttor, wo sich zuerst der Kampf erhob, und das westliche Tor, das Hagentor genannt wird, das die Nibelungen im Garten ausbrachen. Das ist noch ebenso genannt wie damals. Auch solche Männer haben uns davon berichtet, die in Bremen und Münster geboren waren, und keiner von ihnen kannte den andern, und alle sagten es (trotzdem) in derselben Weise, und es richtet sich am meisten nach dem, was alte Lieder in deutscher Zunge erzählen, die kundige Männer über die großen Ereignisse gemacht haben, die in diesem Land geschehen sind."

Daß der Aufzeichner der Thidrekssaga seine Versicherung, er erzähle wirkliche Vergangenheit, selber ernst genommen hat, braucht nicht bezweifelt zu werden. Wichtiger aber ist, ob seine Gewährsmänner, die norddeutschen Sänger der Sage, auf die er sich am Anfang seines Buches beruft, und die Zuhörerschaft dieser Sänger an die historische Wirklichkeit der Sage geglaubt haben. Und dafür sprechen nun sehr deutlich jene lokalen Anknüpfungen. Man zeigte nach der Aussage der Thidrekssaga damals, vor 1260, in Soest noch die Stelle, wo Hagen gekämpft habe und Iring gefallen, den Turm, in dem Gunther von den Schlangen getötet worden sei. Das waren nicht Reste einer längst überholten kindlichen Naivität, sondern die Folgen einer noch damals lebendigen Grundhaltung, die sich hier für das hochkultivierte 13. Jahrhundert als *herrschend* erweist. Denn noch die Fassung der Burgundendichtung, die um 1160 in Österreich gestaltet worden war, ist, wohl gegen 1200, jedenfalls aber zwischen 1160 und 1260, von den Westfalen in solcher Gesinnung angeeignet und an den Heimatboden geknüpft worden.

Ist dies aber nicht das unrühmliche Zeichen einer gänzlich unästhetischen Haltung, die nicht weiß, was Kunst und Schönheit

ist und die deshalb Schöpfungen frei spielender Phantasie plump für bare Münze nimmt? Sind es vielleicht nur die „unteren Kreise", die, töricht genug, Dichtung für Wirklichkeit hielten?

So rasch der Moderne mit solcher Verurteilung volkstümlichen Ungeists zur Hand ist, gerne bereit, formalästhetisches Verhalten als das einzig wahre oder doch würdige anzuerkennen, möchten wir ernsthaft vor einer solchen Einschätzung unserer Vergangenheit und ihrer edelsten Dichtung warnen. Wir glauben sogar, daß jener Ästheti- | zismus den wahren Sinn der Heldendichtung und damit ihr Bestes verkennt. Ein Blick zu den Griechen möge die Selbstsicherheit des Formalismus dämpfen helfen.

Als Alexander der Große nach Asien übersetzte, da stieg er, so erzählt Plutarch, bei Ilion an Land. Der Athene brachte er ein blutiges Opfer dar, den Heroen spendete er Trankopfer. Dann bekränzte er die Grabsäule des Achilleus, nachdem er sich feierlich gesalbt hatte und mit seinen Freunden nach alter Sitte, dem Toten zu Ehren, nackt einen Wettlauf abgehalten hatte. Er pries dabei den Achilleus glücklich, daß er im Leben in Patroklos einen treuen Freund gefunden habe, nach dem Tode aber in Homer einen großen Künder (κῆρυξ) seiner Taten.

Vielleicht gibt es moderne Kritiker, denen auch dieser antike Bericht ein verächtliches Lächeln abnötigt.

Wir wissen es ja besser als König Alexander. Wir wissen, daß die Taten und Schicksale des Achilleus gar nicht so gewesen sind, noch auch gewesen sein können, wie Homer sie erzählt, und daß es Achilleus vielleicht gar nicht gegeben hat. Ferner, daß Homer (den es wahrscheinlich auch nicht gegeben hat) keineswegs der getreue „Künder" von Achilleus Taten war, sondern ihr Dichter oder gar Erdichter. Aber: der Heldenkönig war naiv genug, diesen Sachverhalt zu verkennen, Dichtung für Wirklichkeit zu halten und die Gehalte der Kunst ernst zu nehmen, statt sich mit der reinen Form zu begnügen. So war er denn nicht klüger als die mittelalterlichen Soester Bürger, die meinten, die Burgunderkönige hätten wirklich gegen die Hunnen gekämpft, und dies in Soest.

Verrät somit Plutarchs Erzählung (aus der sehr deutlich seine Bewunderung für den hohen Sinn Alexanders spricht) einen individuellen Mangel an Geistesklarheit und philologischer Kritik

nur für König Alexander allein? Oder müssen wir am Ende solche bedenkliche Unaufgeklärtheit der ganzen hohen Kultur der Griechen zuschreiben — solange ihre Jugend durch Homer noch *entflammt* worden ist?

Sah Alexander allein in Homer den Künder — nicht Erfinder — hoher Taten? Oder war dies der alte Glaube ganz Griechenlands?

Homer selbst scheint uns darauf Antwort zu geben. Die Ilias schildert, wie eine Abordnung der Griechen den Achill aufsucht und ihn in seinem Zelte sitzend antrifft, wie er zur Leier die κλέα ἀνδρῶν besingt, „die Rühme der Männer".

Das ist der Sinn der griechischen Heldendichtung. Ein schlechter | Dienst ist es, einem Mann Ruhmestaten anzudichten, die er nicht getan hat. Aber wer Ruhm verdient, dem kann er nicht schöner verewigt werden als durch die Stimme des Dichters.

Wir glauben diesen Ursinn der Heldendichtung auch bei den Germanen zu erkennen. Auch ihnen ist die Heldendichtung Bewahrerin und Gestalterin des Ruhmes der Helden gewesen.

Darum ist die Heldensage nicht „frei" wie die Dichtung der Neuzeit. Sie gestaltet, aber sie erfindet nicht nach Willkür. Wohl mag und muß sie verknüpfen, begründen und formen. Aber ihr eigentlicher Gegenstand ist nicht von ihr erzeugt, er ist ihr vorgegeben: es sind die „Rühme der Männer", denen sie dient.

So ist diese Dichtung auch nicht persönliches Eigentum ihrer Gestalter. Und deshalb ist es tief sinnvoll, wenn ihre Träger und Bildner durch alle Jahrhunderte ungenannt bleiben.

Man hat JACOB GRIMM mit Spott überschüttet, weil er diese Namenlosigkeit auch der höchsten und reifsten Gebilde der Heldendichtung mit den — wohl absichtlich dunklen — Worten umschrieb, „das Volk selber" habe hier geschaffen. Offenbar hielt man es für eine sehr scharfsinnige Entdeckung, daß immer nur Einzelne dichten können. Schrieb man dem genialen Meister in der Tat zu, daß er diese überaus schlichte Wahrheit nicht habe begreifen können? Nicht das Unpersönliche hat GRIMM zu Ehren bringen wollen, sondern das Überpersönliche. Es ist der Ruhm des Helden im Volk, den Einer für Alle in Worte bringt, nicht aber erschafft: darum bleibt der Name des dienenden Sängers, und sei er der größte und bewundertste, im Dunkel.

So stellen wir für unser Altertum dem Satz, Heldensage sei Heldendichtung, den anderen entgegen: *Heldensage ist Heldenverehrung.*

Gewiß, dieses rühmende Gedenken findet seine vornehmste und dauerhafteste Gestalt durch die Prägung des Dichters. Aber die poetisch gebundene wie die Heldensage in Prosa (und auch diese fehlte keineswegs[2]) haben im Ursprung eines gemeinsam: *sie verkörpern das Vergangenheitsbild der Gemeinschaft.*

Die Heldensage bildete das Geschichtswissen des Volkes — sein „Selbstbewußtsein".

Dieses Wissen um sich selber und seine Herkunft ist von ganz anderer Art als die gelehrten oder populären Geschichtskenntnisse, an die wir gewöhnt sind. Das zeitliche Nacheinander ist verwischt, auf Vollständigkeit alles Geschehens oder doch der Hauptepochen geht | kein Gedanke und vor allem fehlt jedes Streben, das Geschiebe der Zeiten auf eine Ebene zu bringen und kühl und plan überschaubar zu machen. Nur ein paar Gipfel ragen, scharf beleuchtet, aus dem Dunkel der Vergangenheit empor — aber diese Gipfel behält ein Geschlecht um das andre im Auge. Mehr als ein halbes Jahrtausend bleiben die Blicke des deutschen Volkes fest auf diese Höhen gerichtet — und so entsteht durch die Jahrhunderte hin eine Gemeinschaft des Geistes, gebunden durch den Stolz auf die Vorzeit, die Treue zu den Ahnen.

Die immer drängende Frage nach der rechten Auswahl aus dem unendlichen Vielerlei des Geschehenen, die Frage nach dem Wesentlichen in der Geschichte, ist von der Heldensage so ganz anders beantwortet worden, als es die Neuzeit gewohnt ist: Das Zusammenhängen mit dem Vergangenen, das in der Heldendichtung lebt, und das Selbstgefühl, das über Jahrhunderte hinweg den Vorfahren die Hand reicht, bewahrt ein treues, nicht verlöschendes Gedenken den menschlich Größten — nicht den Glücklichsten, nicht den Erfolgreichsten, auch nicht den Folgenreichsten.

[2] Dazu nun der wertvolle Aufsatz von HANS KUHN, Heldensage vor und außerhalb der Dichtung, in: Edda, Skalden, Saga — Festschrift f. Felix Genzmer (1952), S. 262 ff., und in diesem Bande S. 173 ff.

Aber dafür ist dieses Gedenken auch nicht starres Wissen oder kaltes Denken, sondern Bewunderung aus tiefem Herzen, Verehrung, die zum Mythos leitet.

Das Heldenlied ist Denkmal, nicht anders als die Totenmäler der Gefallenen.

Wir wollen die Folgerungen, die sich aus dieser Wesensbestimmung der Heldensage ergeben, hier nicht im einzelnen erörtern. Das bleibe einem anderen Ort vorbehalten. Dort soll auch zu einer Reihe von Einwendungen Stellung genommen werden, die von seiten der formalästhetischen Auffassung erhoben werden können. Doch hoffen wir hier wenigstens so viel gegen diese Auffassung vorgebracht zu haben, daß der tiefe Gegensatz der Wertungen klar werden konnte.

Doch kein Zweifel: der Übergang (ich möchte sogar sagen: das Absinken) der Heldendichtung zum nur „Literarischen" hat sich vollzogen. Nur sehen wir darin nicht ihre Urform, sondern ihr Ende

Wann in den verschiedenen Gegenden dieser Sinnwandel eintrat, das können nur Einzeluntersuchungen klarstellen. Beweisende Merkmale fehlen nicht (z. B. das Wichtignehmen der Eigennamen der Personen und Orte). Hier genüge uns das Einzelbeispiel, daß Nieder-|sachsen in dem Jahrhundert zwischen 1160 und 1260 seelisch noch bereit war, die Burgunderkönige und ihre Heldentaten für „wirklich", für ein Stück der Geschichte zu nehmen, und zwar der eigenen Geschichte.

Und ebenso um 1260 schreibt der Aufzeichner der älteren Edda droben in Island von Sigurd-Siegfried, der „südlich vom Rhein" getötet worden sei: „Das sagen alle, daß sie sein Vertrauen trogen und ihn liegend und unbewehrt erschlugen." Damit ist wirkliches Geschehen gemeint, ähnlich wie die Thidrekssaga um die gleiche Zeit von Siegfrieds Tode schreibt: „Und als man diese Kunde erfuhr, daß Jung-Siegfried erschlagen war, da sagte jeder Mann, daß künftig in der Welt kein solcher Mann mehr leben noch jemals geboren werden wird, gleich an Kraft und Ruf und höfischer Art, an Kampfsinn und Freigebigkeit, wie er es gewesen war vor allen anderen Männern. Und sein Name wird niemals vergehen in deutscher Zunge und ebenso bei den Nordmännern."

Siegfried galt der Saga offenbar als ebenso wirklich wie ihr Hauptheld, König Thidrek, Theoderich der Große, dessen Ruhm sie beinahe dreiviertel Jahrtausend nach seinem Tod verherrlichte.

Wir versuchten die urspüngliche Lebensfunktion der Heldensage festzustellen und glaubten zu erkennen, daß sie bis gegen das Ende der Stauferzeit noch in diesem ursprünglichen Sinn verstanden wurde. Für den Dichter des „Hürnen Seyfried" und wohl schon für dessen Vorgänger, vor der Mitte des 13. Jahrhunderts (zwischen 1225 und 1247?), war das Burgundenschicksal schon durchaus Nebensache, und um die Gestalt Seyfrieds begann das bunt Abenteuerliche zu wuchern. Im Volksbuch vom Gehörnten Seyfried hat dann diese Phantastik völlig die Überhand gewonnen.

Dietrich von Bern lebte länger als Heldenkönig fort, doch seiner geschichtlichen Bindungen immer mehr entkleidet. „Realität" freilich ist er dem Volke auch weiter geblieben. Lebt er doch im Volksmythos als Totenreiter, an dessen leibhaftiges Erscheinen man fest geglaubt hat, bis zu unserer Zeit weiter. Der Beiname „von Bern" ist dabei längst tote Formel geworden, darum auch verstümmelt und nicht mehr als geographische Bezeichnung gefühlt. Früher war das anders. Da enthielt sein Name das Geschichtserinnern des Volkes an das Germanenreich in Italien.

Es ist merkwürdig, wie sehr die germanische Heldensage in den Charakteren und ihren Entscheidungen und Taten gipfelt und dabei | die historisch-politischen Zusammenhänge zurücktreten läßt. In der Gotensage lebt nichts von den welterschütternden Kämpfen mit Westrom und Byzanz, nichts von den Wanderungen, Landeroberungen und der schließlichen Vernichtung der Ostgoten. Dafür singt man über ein Jahrtausend von König Ermanarichs Ende und verbindet es mit einer Familienrache. Theoderich wird zu einem Vertriebenen gemacht, was er niemals war, und statt seiner europäischen Machtstellung malt man das Leiden des Flüchtlings um seine Getreuen aus.

Dies seltsame Vergessen der historischen Zusammenhänge scheint dem Satz, die Heldensage verkörpere das Geschichtsbewußtsein des Volkes, geradewegs zu widersprechen. Statt politischer Vorgänge zeichnet sie persönliche Taten. Man hat sogar von einer

„Privatisierung" alles Geschehens durch die germanische Heldensage gesprochen.

Soll man annehmen, daß das Außerprivate den Germanen der Völkerwanderung uninteressant gewesen sei oder sie doch zu wenig berührt habe, um sie zur Dichtung zu begeistern?

Man wird den Resten der Ostgoten, die nach dem Volksuntergang am Vesuv in die Alpen abgezogen sind und ihre Nationalsagen dorthin mitbrachten, kaum zuschreiben wollen, der Zusammenbruch ihrer Macht, ihres Glückes und ihrer Blutsgemeinschaft habe sie „kühl" gelassen. Nicht das kann der Grund der Stummheit sein.

Aber die großen politischen Aktionen, die Byzanz und Rom zur Zerreibung des gotischen Staates einleiteten und durchgeführt haben, blieben dem Volksgefühl ungreifbar. Erst dort versteht die Sage den Zusammenprall von Fürsten und Königreichen, wo nicht Staatsraison am Werk ist, sondern das Menschliche der Großen – Treue und Treubruch, Rache und Selbstaufopferung, Schmach und Wiedereroberung der Ehre. Dann aber „versteht" das Geschehen und seine unentrinnbare Notwendigkeit ein jeder – bis hinauf zu den armseligen Kleinbauern und Fischern am Eismeer, und gewiß die freien Bauern Deutschlands nicht minder als die des Nordens. Die Heldensage spricht nicht bloß zu den „Gebildeten", sie sprach zu allen, die von edler, freier Art waren.

Es ist immer der Mensch und seine Ehre, auf den es hier ankommt. Und der Mensch ist stärker und soll auch stärker sein als alles Äußere, auch wenn das Schicksal „den Menschen zermalt". Das ist die Lehre und der Glaube der germanischen Heldensage.

Aber warum zeigt sie den Menschen immer wieder in tragischer Verstrickung? Ist es nicht (und „optimistische" Zeiten haben das insgeheim geglaubt) im Grunde ein Zeichen seelischer Erkrankung, lebens- | feindlicher Düsterkeit, daß im Mittelpunkt der Erinnerung gerade das Furchtbare steht und für Jahrhunderte stehen bleibt? Haben jene Zeitalter der germanischen Ausdehnung, Machtgewinnung und Vermehrung denn nicht Millionen von freundlichen und gedeihlichen Einzelschicksalen entstehen lassen? Und doch erzählt die Sage nichts von all diesem gesunden Gedeihen, sondern

sie krallt sich fest an dem Tod Siegfrieds, an Kriemhilds Kampf gegen die nächsten Blutsverwandten, an Theoderichs Unglück und Hildebrands frei bewußter Erschlagung des eigenen einzigen Sohnes.

Und das Nordgermanentum verfährt nicht anders.

Gilt hier nicht jene anklägerische Formel von der „Liebe zum Tod", die der Fortschrittsoptimismus als schneidenden Angriff gemünzt hat, als Entlarvung finsterer Lebensfeindschaft?

Ist es Daseinshaß und Verneinung von Zuversicht und Zukunftswillen, was die Dichtung der Heldenzeit zum Tragischen treibt? Ein Blick auf die Werke gerade der fortschrittsverkündenden Bürgerzeit wird diese Frage am ehesten klären helfen.

Zwei Wege geht deren Dichtung: Entweder sie malt Idyllen und gefahrlos-heitere Einzelbilder ohne Tod und Not, doch im Grunde davon durchdrungen, daß die Gesamtheit des Lebens nicht von solcher Harmlosigkeit ist und sein kann.

Oder sie läßt das Furchtbare des Lebens in ihren Gesichtskreis ein: das Aufbrechen von Krankheit und Verfall und väterverschuldetem Übel, das den Nachfahren erbarmungslos zu Tod peinigt, das Zerbrechen aller Hoffnung und alles Glaubens, die als „Illusion" zu entlarven der Zeit tiefinnere Freude bereitet. Man denke an Zola, an den späteren Ibsen. Der Naturalismus war immer dort am ehrlichsten, wo er die Sinnlosigkeit des Jetzt und des Einst verkündete (oft beinahe predigte) und es vor allem als Verirrung geißelte, wenn der Mensch mehr sein will als ein Tier.

Es muß ein tiefes Gesetz der Geschichte sein, das gerade die Epoche des rhetorischen Optimismus gezwungen hat, als letzte Weisheit die Hilflosigkeit und Ausweglosigkeit der gemarterten menschlichen Kreatur zu malen. Mehr als ein halbes Jahrhundert hat in diesem Bild vom Menschen geschwelgt.

Sind die Kinder dieses Geistes im Recht, wenn sie die Tragik der Heldensage lebensfeindlich nennen?

Die Heldensage verhüllt nichts von den Schrecken des Lebens. Sie braucht ihren Mut nicht dadurch zu stärken, daß sie dem Schreck- | lichen ausweicht und sich selbst belügt, indem sie Lebensbilder zeichnet, an die sie selber nicht glaubt. Keine Dichtung außer der griechischen hat solchen Mut gehabt, auch dem Furchtbarsten ins Auge zu blicken.

Aber fürchtet sie sich davor? Ist ihre Lehre die Ohnmacht und Erbärmlichkeit des Menschen, wie die Bürgerzeit sie tausendmal ausgemalt hat?

Die alte germanische Dichtung wagt es, ihre Helden auch noch dem Fürchterlichsten entgegenzustellen. Denn auch noch ihm gegenüber kann und soll der Mensch frei bleiben. Dann wird er Sieger sein, auch wenn er sich und die Seinen vernichten muß.

Diese Kraft wird vor keiner Wirklichkeit wankend, was immer auch das Leben schicken mag.

So bekennt sich das Heldenlied zum höchsten, härtesten und stolzesten Glauben an den Menschen und seine Freiheit.

Doch gerade diese Dichtung zeigt uns den Einzelnen nie für sich selbst. Es ist *der Mensch im Gefüge*, den sie zeichnet.

Ihre Stärke ist es darum, Kunstwerke von eiserner Geschlossenheit zu bauen, in denen der Mensch unausweichlich eingefügt ist in die Kette des abrollenden Geschickes.

Unausweichlich aber nicht durch das Spiel äußeren Geschehens und blinden Zufalls, sondern durch die freie Treue zum eigenen Ich und seinem Gesetz.

Diese Triumphgesänge auf die Freiheit des Menschen und auf seine Unbeugbarkeit suchen vor allem die Schicksale auf, wo dem Menschen kein Ausweg gelassen wird — außer dem einen, daß er sich selber untreu werde. Diese Freiheit wäre jedem der Helden gegeben. Hildebrand könnte den Sohn schonen, Brünhild könnte vergessen, Kriemhild noch in letzter Stunde verzeihen. Unglück und Vernichtung wären vermieden, wenn das geschähe. Sie täten es, wenn sie es wollen dürften. Als die germanische Heldendichtung zu Ende geht, da tönt immer unverhohlener die Klage darüber, daß Schreckliches getan werden und der Held selber vollstrecken muß, was ihn vernichten wird.

Doch nicht einmal diese späten Heldenklagen führen zu dem Entschluß, sich der Macht des Geschicks zu entziehen.

Das ist der Granit, der die Heldensage so urweltlich hart macht, selbst noch im Zerfall. |

Die Helden sagen Ja zum Schicksal und werden damit selber zum Schicksal. Nichts ist stärker, nichts härter als sie. —

Wie anders stellt sich der Mensch zum Schicksal in jenen unzähligen Fabeln aus allen Zonen, wo er vom Geschick „verfolgt" wird, es zu überlisten und zu vermeiden trachtet und zuletzt doch trotz aller Fluchtversuche von ihm ereilt wird. Oder den anderen, wo er als blinder Spielball des tückischen Schicksals ahnungslos und ohne jeden freien Willen in den Abgrund geschleudert wird. Wie weit auch entfernt jeder Fatalismus, der dem willenlosen Werkzeug wenigstens den Trost läßt, daß es keine Verantwortung trägt, daß ihm mit der freien Entscheidung auch jede Schuld erspart bleibt.

Hildebrand tötet den Sohn in dem vollen klaren Wissen, daß sein einziges Kind ihm gegenübersteht, und er wälzt die Schuld nicht von sich ab — nicht auf eine treibende Gottheit und nicht auf das finstere Geschick. Er allein ist es, der handelt, wie er muß. Und die Sage feiert ihn als Helden.

Kriemhilds Tat und Schicksal stehen unter demselben Gesetz. Es überschattet das gesamte Leben der Heldensage.

Es fehlt ihr gerade das, was späteren Zeiten das eigentlich Menschliche scheint: die Härte des Lebens zu mildern, das Dasein leichter zu machen, die Macht des Schicksals aber aus dem Kreis der Menschen zu verbannen.

Andere Kulturen und Kulturepochen haben gerade dies zu ihrem ersehntesten Ziel erhoben.

Wir haben nicht davon zu sprechen, wie dort der verbannte oder verleugnete Lebenskampf in verwandelter Gestalt zurückkehrt und um so furchtbarer wird, je unvorbereiteter und erweichter er die Menschen findet. Das Elementare bringt denen den Untergang, die selbst nicht mehr teil an ihm haben, und dieser Tod ist traurig, ohne Trost — nicht tragisch. Denn er ist kein Sieg.

Die Heldensage aber bleibt ungebeugt. Selbst noch beim Ausklang ihrer Blüte, in der Zeit der Helden-„Klagen" und Elegien, betrauert man die Macht des Geschickes, doch man sucht es nicht zu umgehen. Noch fehlt jeder Drang, die Gewalt des Schicksals unschädlich zu machen, indem man es belächelt oder die Augen vor ihm schließt.

Erst wo die Sagen nicht mehr Lebensdenkmäler sind, sondern zum literarischen Unterhaltungsstoff werden (eine solche Verflachung

zeigen Spielmannsepen des 12. Jahrhunderts, vorher der derbe Schluß | des lateinischen Waltharius), da mag man nicht mehr das Naturhaft-Furchtbare und nicht die Unerbittlichkeit der Schicksalsverflechtung sehen, sondern man nimmt seine Zuflucht zum Grotesken und daher Unglaubhaften und menschlich Unverbindlichen. Wo aus Heldengedenken Literatur wird, da löst den Todesernst das Phantasiespiel ab.

Bis dahin ist die Tragik der Freiheit das Lebensgesetz der gesamt-germanischen Heldensage.

Aus diesen Charaktergrundlagen der Frühzeit glauben wir die künstlerische *Form* des Heldenliedes als innerlich notwendig zu begreifen.

Das Äußere – die Umwelt der Helden, Lebensumstände und Landschaft, Erscheinung und Umgebung – wird mit allersparsamsten Strichen angedeutet. Denn alles liegt ja hier am Menschen. Was ihn von außen umgibt, das bestimmt ihn nicht.

In dieser herrischen Unberührbarkeit liegt auch die Erklärung der seltsamen, fast unheimlichen Tatsache, daß das germanische Heldenlied in Italien und Süddeutschland ganz ähnlich aussah wie in Norwegen, Island und Grönland. In der üppigen Natur des Mittelmeers schaffen diese Germanen nach den gleichen Gesetzen wie unter dem Eis der Polargletscher. Erst im Lauf von Jahrhunderten öffnet die germanische Seele die geheimen Kammern, in denen die Ahnenverehrung lebte, den Reizen und dem Zauber südlich froher Landschaft.

Der Umwelteinfluß, oft für so allbestimmend gehalten, wird hier schroff beherrscht durch das Eigengesetz des Innern und seiner Ordnung.

Das gilt sogar von den Ereignissen, nicht nur von den Zuständen und den Dingen, zwischen die der Mensch gestellt ist. Auch sie bleiben dem Menschlichen im eigentlichen Sinn des Wortes „untergeordnet".

Von der ganzen ereignisreichen Vorgeschichte des Hildebrandsliedes etwa, Theoderichs Landesflucht und Kampf mit Odoaker, der Gefolgschaft des treuen Hildebrand, der um des Einsamen willen Weib und Kind verlassen hat und dreißig Jahre in der

Fremde bleiben muß, bis dem Heimkehrenden der Sohn unter den Augen zweier Heere entgegentritt – von all dem hören wir fast nur durch die Kampfrede Hadubrands mit dem Vater, und was wir hören, ist geladen mit dem Verhängnis des Augenblicks und dem Trotz und der | Not in der Seele der beiden Kämpfer. Alles liegt in den Seelen beschlossen und wächst aus ihrem freien Willen empor.

Darum ist denn auch in dieser schweigsamsten aller Dichtungsarten der vornehmste Teil die *Rede*.

Nicht epische Fülle wie bei Homer, kein farbiges Bild des Daseins. Als Schauplatz des Hildebrandsliedes sehen wir nicht Italiens sonnige Landschaft, sondern den drohenden Raum zwischen den zwei todbereiten Heeren. Keine blühenden und tiefsinnigen Vergleiche, kein lyrisches Verweilen gestaltet diese Dichtung.

Aber dafür in wenigen Sätzen, in rollende und doch karge Stabreimzeilen geschmiedet, ganze Menschenschicksale und Völkergeschicke. Zwei, drei Reden und Gegenreden sind genug, um eherne Verkettungen zu beleuchten, unheilschwangere Spannung und das Reifwerden von Taten, die jahrhundertelang im Gedächtnis der Menschen bleiben sollen.

Der Rede wird aller „Stoff" untergeordnet, zum größten Teil sogar eingeordnet. Deutsche und nordische Dichtung erweisen darin gleiche Meisterschaft, alles Geschehen in die Rede zu bannen. Frei und bestimmend ist hier der Mensch. Es ist der Charakter, der da alles trägt.

Nicht „zusammengesetzt" noch verwickelt sind diese Charaktere. Nicht Zweifel und Schwanken, der liebste Gegenstand neuzeitlicher Seelenzergliederung, macht die Psychologie dieser Seelenbilder aus. Jeder dieser Helden hat im Grunde nur *einen* Weg. Jeder handelt so, wie er muß. Darum ist das Gefüge der Wechselrede so zwingend.

Wer erkennen will, welche künstlerische Gestalterkraft im germanischen Heldenlied gewirkt hat – ein Können, das nicht geringer ist als das der fast unvergleichlich schwierigen Skaldendichtung oder der germanischen Ornamentik –, dem wird sich eine Vorstellung von dieser Fügekunst am raschesten ergeben, wenn er die Kunst des Dialogs zu sehen lernt.

Das Lebensgesetz von der Herrschaft des Menschen über alles Äußere hat seine künstlerische Ausdrucksform in dem Stilgesetz gefunden, daß der Dialog, die Kampfrede zumal, Grundlage und Gipfel des Heldenliedes wurde.

Hier hat die germanische Seele eine Kunstform aus tiefer eigener Notwendigkeit geschaffen, es hat auch darin die Seele das Werk vollkommen gebändigt und beherrscht. |

Und das zweite Gesetz, das uns schöpferischer Ausdruck innerster Eigenart scheint: Das Einzelne und der Einzelne, auch der größte, ist hier eingefügt in ein Ganzes.

Auch ein strahlend unberührbarer Held wie Siegfried lebt nicht im Einzelbild fort, sondern in dem weitgreifenden Schicksalsgefüge, das von der Freundeshilfe des Jünglings bei der Freite um Brünhild über die Entdeckung des Werbertruges bis zu seiner Ermordung führt. Attilas Weib wird erst zur Heldin der Dichtung, seit ihre Rache der notwendige Abschluß einer unentrinnbaren Folge von Taten und Gegentaten geworden ist. Ähnlich begründet das Lied Ermanarichs Ende.

Es ist ein durchgehendes Gesetz der gesamten frühgermanischen Heldendichtung, daß ihre Gebilde überaus streng gebaut sind, folgerichtig und mit zwingender Notwendigkeit der Handlung, die die Gesamtheit des Geschehens in metallener Architektonik zur Einheit zusammenschmiedet.

Dieses herrische Zusammenzwingen des Stoffes zum Einheitsbau ist noch das Formgesetz des staufischen Nibelungenliedes.

Erst beim Niedergang des Stauferreichs löst sich das strenge Gesetz der Komposition, die Einzelheiten beginnen zu wuchern und selbstherrlich zu werden, das Stoffliche verselbständigt sich, die Baugesetze geraten ins Fließen, und in wenigen Jahrzehnten ist die alte klare Ordnung durch das Chaos umrißloser Stoffmassen verdrängt.

Der aus Frankreich einströmenden „höfischen" Epik war wie das Tragische so auch die unentrinnbare Strenge des Handlungsaufbaus fremd. Hundert bunte Abenteuer drängen durcheinander, der Held durchwandert sie neugierig oder wird durch Zufälle, durch Ränke oder Launen hierhin und dorthin getrieben. Als in späteren Zeiten, die sich von der Vornehmheit der Stauferkultur

immer weiter entfernten, das Stoffmäßige immer ungezügelter um sich greift, da können in solchen Dichtungen Interpolatoren allenthalben Hunderte von Versen einschieben, ohne daß der Aufriß der Hofepen allzu empfindlich gestört würde. Denn schon vorher war das Nacheinander der Abenteuer und Episoden nur selten durchwegs von überzeugender Notwendigkeit gestaltet. Und dem entspricht die Unmenge von Bei- und Nebenfiguren, auch sie oft genug eine planlos hingestreute Masse.

Im alten Heldenlied aber ist keiner, dessen Geschick sich nicht streng verzahnte im Abrollen eines übergreifenden Geschehens. Kein Lied auch, das nur einen Lieblingshelden in helles Licht tauchte und | ihm zulieb die anderen Handelnden beiseite oder ins Dunkel schöbe oder zum bloßen Hintergrund erniedrigte.

Die großartige Objektivität der germanischen Heldendichtung ist dieselbe wie die der nordischen Saga. Auch die Saga, die ohne alles Schwarzfärben die Kämpfenden in voller Größe gegeneinanderstellt, ist selbstbewußt und vornehm genug, um gerecht sein zu können und die Taten selber sprechen zu lassen. Das Heldenlied wie die Saga hat vermocht, Helden gegen Helden zu stellen, nicht Schurken gegen Gerechte.

Viele der Nibelungendichtungen des 19. Jahrhunderts lassen diese Eigenschaft des germanischen Heldenliedes durch den Kontrast besonders klar hervortreten. Die meisten dieser Dichtungen haben einen Hagen dadurch verständlich zu machen gesucht, daß sie ihn als Bösewicht malten. Die altgermanische Dichtung aber versteht man nicht, solange man in ihr einen Streit zwischen Tugend und Laster sucht. Denn nur Hohe sind würdig, im Heldenlied besungen zu werden. Das Niedrige erscheint höchstens als dienender Kontrast, als dunkler Hintergrund, der das Bild der Helden schärfer heraushebt. Der Gemeine kann weder Held noch würdiger Gegner sein. Hagen aber war der altgermanischen Dichtung immer ein Held. Und er blieb es, solange diese heroische Kunst lebendig geblieben ist. Noch das staufische Epos hat den Töter des herrlichen Siegfried aus ganzem Herzen verherrlicht. Nicht die Bestrafung von Schlechten verewigt das Heldenlied, sondern den Gang großer Menschen durch große Taten, die geschehen müssen, die zu vollziehen Stolz und Freiheit ist.

In dieser Baukraft, die den adeligen und freien Menschen im leidenschaftlichen Gefüge des Wollens und Handelns gestaltet, glauben wir einen der Wesenszüge des Germanentums zu erkennen. Das hohe Pathos des Staates, das die Germanen zu Geschichtsvölkern erhob — für viel längere Zeiten, als das Römerreich bestand —, es scheint uns verwandt mit jener Gabe, gerade den Starken und Stolzen im Gefüge zu sehen und zu ehren.

Nicht in einer Ordnung, die das Gegenteil von Gefahr und Eigenwillen und von Tragik ist, sondern eingefügt in ein großes Dasein, das höchste Anspannung fordert, Treue im Leben und bis zum Tod, Unbeugsamkeit und Einordnung bis zur Selbstaufopferung.

Wir glauben so in der heldischen Dichtung der Germanen die selben Wesensgesetze zu erkennen wie in den alten Ordnungen ihres geschichtlichen *staatlichen* Seins.

Es ist dem Handlungsgefüge der Sage, dem sich ihre Helden ohne | Schwankungen beugen, und dem Lebensgefüge des heroischen Staates gemeinsam, daß der Einzelne seine Erfüllung findet als Teil eines wirkenden Ganzen, das von ihm das Höchste an Kraft und Mut und Eigendasein fordert, ihn höher wollen und handeln läßt, als er es im ruhigen Für-sich-selbst-Sein jemals könnte. Sein gesamtes Leben ist unter das Schicksal gestellt, das ihm Gefahr bringt und Untergang bedeuten kann und doch im Untergang noch Sinn und höchste Erfüllung des Daseins.

Das germanische Heldenlied handelt zwar nicht von Staaten und ihren Geschicken. Aber es ist eine Schöpfung der Zeit, in der die Germanen durch die Schaffung ihrer Reiche den Erdteil neu gestaltet haben. Wir glauben den Zusammenhang ihrer Kunst mit ihrer Geschichte auch hier zu erkennen.

Und dieses Wesen bleibt der Heldendichtung bewahrt bis zum Ende des Stauferreiches. Mit den Hohenstaufen ist sie untergegangen. Wir vermögen auch diesen Gleichlauf nicht für Zufall zu halten.

Um 1200 entsteht das Nibelungenlied, die höchste Dichtung unseres Mittelalters, gespeist von allem Reichtum der Zeit — und *doch* in seinem Gesamt noch von den Gesetzen des Altertums gebunden. Die folgenden Jahrzehnte, die letzten der Stauferzeit,

lassen noch zahlreiche der überlieferten Stoffe zum Buchepos gelangen, aber keines erreicht mehr jenen Gipfel. Die Kraft und Strenge des Aufbaus schwindet allzu rasch, und zugleich die Strenge des inneren Ablaufs und des tragischen Lebensgesetzes.

Noch entstehen bis gegen das Ende des Mittelalters neue Abschriften und geringfügige Überarbeitungen des Nibelungenliedes, aber keine große Neugestaltung mehr gelingt der Zeit. Und auch die Abschriften versiegen allmählich. Dann sinkt die alte Dichtung in jahrhundertelange Vergessenheit, um erst kurz vor der Romantik wieder aufzutauchen, anfangs fremd bestaunt, dann gelehrt zergliedert, bald vertraulich abgetastet oder als Bildungsstoff verwendet, auch gerne bedichtet. Aber erst allmählich wird sie in ihrer lebendigen Wucht und überwältigenden Mächtigkeit erahnt.

Der tiefgreifende Umschwung, der in wenigen Jahrzehnten den Geist sterben oder unverständlich werden ließ, der zuvor fast ein Jahrtausend lang die Heldensage am Leben hielt — diese seelische Umwälzung vermag vielleicht am besten anschaulich zu machen, welch lebendige Geistesmacht die Sage bis dahin gewesen war. |

In dem ungebrochenen Fortleben der Heldendichtung haben wir nicht ein Zusammentreffen tausender von zufälligen individuellen Einzelgeschmacksentscheidungen isolierter Persönlichkeiten zu sehen. Sondern es wird durch jene Überlieferungseinheit *ein verborgenes Fundament der deutschen Volkskultur bis zum Ende der Stauferzeit* sichtbar. Unter Volk verstehen wir dabei freilich weder das „niedere" Volk (wie das geschehen ist) noch auch bloß die „höheren" Schichten, sondern alle die, die durch Art und Wesen teil hatten an den ererbten Werten und Ordnungen und Idealen des Daseins. Die Heldensage ist eines der vornehmsten Gebilde, in denen jene Lebensmächte Form gewonnen haben.

Sie erweist sich, wiewohl Jahrhunderte unter der Decke des Gelehrsamkeitsschrifttums verborgen, als dauerhafter, selbstsicherer und fester gegründet als die wechselnden „Strömungen" der sogenannten Bildungsliteratur.

Das Belehrendste an dieser Beständigkeit aber, dies sei noch einmal betont, liegt wohl darin, daß jenes Sich-gleich-Bleiben nicht darauf beruhte, daß ein für allemal geformte Prägungen durch Jahrhunderte weitergetragen wurden wie die Ilias und Odyssee im

späteren Griechenland (einen solchen statischen Konservativismus zeigen erst die Abschreiber seit dem 13. Jh.). Sondern die Überlieferung bleibt bis 1200 in ständigem Weiterwachsen. Wenn auch die durchgreifenden Umgestalter nicht allzu häufig sein mochten, so bildete doch jedes Geschlecht am Überlieferten fort. Was *trotzdem* gleich geblieben ist, das kann darum nur aus dem Beharren der Erzeuger, nicht der Erzeugnisse erklärt werden. Und nicht aus einer bewegungslosen Starre des Charakters, sondern aus der lebendigen Dauer der schaffenden Volksseele.

Darüber noch ein Wort.

Daß in der Tat das Beharrende hier dem Wechselnden in solchem Ausmaß *übergeordnet* war, das scheint uns von hoher geschichtlicher Bedeutung. Es ergibt sich vielleicht am klarsten aus den Grundrissen der Komposition.

So weit, stilistisch und geistig, der Weg vom altgermanischen Lied zum hochmittelalterlichen Epos ist, die Grundstrukturen sind geblieben: Siegfrieds Schicksal vom Blutsbruderschwur bis zur Ermordung durch Brünhilds Rächer, der Untergang der Burgunden von der Einladung an Attilas Hof bis zur blutigen Endschlacht, Swanhilds Tötung durch Ermanarich und der Vergeltungszug ihrer Brüder, Hilds Entführung und das blutige Treffen mit dem Vater der Geraubten, das noch im 12. Jahrhundert tragisch endete — diese und | zahlreiche andere Fabeln behalten ihren Grundriß bis zu jener großen Peripetie der deutschen Überlieferung um 1200.

Aber wieviel Neues ist zwischen dem Zeitalter Attilas und der Stauferherrschaft in dieses Grundgefüge eingeströmt, wieviel Anlagen sind zur Entwicklung gelangt!

Es ist eine Bereicherung fast auf allen Gebieten und in jedem Sinn. Jedoch: der neue Reichtum ist den alten Gebilden *einverleibt*, ihren Baugesetzen unterworfen, von ihren Wachstumskräften erfaßt und ihren Lebensordnungen eingegliedert. So bleibt das Einzelne, bleiben die Teile dem Ganzen eingefügt, der Stoff dient der Idee, führt nicht zum Chaos, sondern bleibt Gebilde.

Das Gesetz dieses Werdens, dessen gigantischen Gipfel und Abschluß das Nibelungenlied bildet, kann auf allen Einzelgebieten beobachtet werden. Ein paar Ausblicke müssen hier genügen.

Stofflich sind Episoden und Zwischenfiguren verschiedenster Art zugewachsen.

Nicht bloß Schilderungen von Aufzügen, Kämpfen, Festen, auch manches farbige Landschaftsbild, und vielerlei Stimmungsmalerei. Nebenpersonen geben den Hauptpersonen Relief und gliederreichen Hintergrund. An der Seite des maßvoll aristokratischen Helden steht nun der wilde Schlagetot und tolle Eisenfresser, der treuherzig einfache Gefolgsmann, der erdnahe, humoristische Lebensgenießer.

Mit Ergriffenheit werden die Szenen von lyrischer Fülle tief und vollklingend geweitet: Horands zauberhafter Gesang, der alle Tiere lockt und in Bann schlägt, die Menschen aber begeistert und im Herzen der Umworbenen heiße Sehnsucht erwachsen läßt; Volkers einsame Wacht mit dem Kampffreund Hagen in der letzten Nacht vor dem unentrinnbaren Tod und der Ton seiner Geige durch die dunkle, unheildrohende Stille, in dem alles Zarte und Starke des edlen Spielmanns schwingt. Dietrichs heißer Schmerz über den Tod aller Freunde und Getreuen. Die tiefe Güte des alten Berchtung von Meran, der Wolfdietrich vor den Wölfen rettet und dem Kind entgegenlacht, das mit den glänzenden Ringen seiner Rüstung spielt. Aber derselbe gemütvolle Berchtung opfert alle seine Söhne seinem Herrn und heißt die Trauer ihrer Mutter schweigen.

Es ist in das Heldenepos mehr noch als in die Minnelyrik der volle seelische Reichtum des deutschen Mittelalters eingeströmt — Humor und Leidensfähigkeit, Gefühlswärme und breite Entladung von Zorn und Pathos, Schalkhaftigkeit und Melancholie. |

Darin liegt einer der offenbarsten Unterschiede gegenüber der skandinavischen Heldendichtung, die zwar auch in allem Entscheidenden durch Seelenkräfte bewegt wird, aber streng verschlossen bleibt, alle Gefühle tief im Innern gebunden haltend. Auch die realistische Saga teilt diese Eigenschaft. Einen Zornesausbruch kündigt nordische Prosa mit der Bemerkung an, die Knöchel der den Beilschaft umklammernden Finger seien weiß geworden; sonst hören und sehen wir nichts, bis der Todesstreich niedersaust. Und auch nachher faßt höchstens ein kalt und wohlbedachtsam formulierter Satz des Siegers abschließend das Ereignis zusammen. Wohl ist diese Welt in ihren berühmt gewordenen

und fortüberlieferten Geschehnissen entscheidend durch die Seele des Menschen bestimmt. Aber sie glüht unter einer starr-kalten Oberfläche, der isländischen Landschaft vergleichbar, wo die Vulkane von Gletschern bedeckt sind und Flammen und Lava unvermittelt durch die Eismassen brechen.

Die Leidenschaften und bewegenden Kräfte der nordischen Siegfried-, Brünhild-, Attila- und Hilddichtung sind in der Tiefe dieselben wie in Deutschland. Aber um wieviel gelöster ist hier im Süden die Gestaltung, wieviel reicher entfaltet und erblüht! Im Norden leben noch im 13. Jahrhundert Liedformen fort, die ein halbes Jahrtausend zuvor und noch früher aus Deutschland übernommen worden waren. Während diese altertümlichen Gebilde in Skandinavien weitergeerbt werden, sind sie in Deutschland längst durch jüngere, vollere überwunden und verdrängt. Statt der alten schicksalentscheidenden, ganze Lebensläufe zusammenfassenden Redestrophen mit vier, acht, selten zwölf Zeilen herrschen nun in der deutschen Epik vollere Akkorde, ein stärkeres Strömen der Rede, ein freies Schwingen der Seele.

Nicht erst in der hochmittelalterlichen, höfisch verfeinerten Epoche der Heldendichtung kommt Freude und Weh, Trauer und Stolz zu mitreißendem Klingen, daß man an die Kraft und ernste Schönheit der deutschen Musik gemahnt wird, der starre Form nie genügt hat, weil sie die Seele tönen läßt wie kaum eine andere Kunst. Schon im alten Hildebrandslied verstummt der Mensch nicht in seiner Qual. Unter dem ausweglosen Schicksal bricht Hildebrand aus: „Wehe nun, waltender Gott, Wehgeschick vollzieht sich. Ich wallte Sommer und Winter sechzig außer dem Lande, wo man mich immer in die Schar der Schützen gereiht, ohne daß man mir bei einer Burg den Tod bereitet. Nun soll mich mein trautes Kind mit dem Schwert erschlagen, | mit seiner Waffe treffen, oder ich ihm zum Töter werden." So aus dem Herzen vermag keiner der skandinavischen Helden zu reden, weder in der Edda noch in der Saga.

In der deutschen Heldendichtung bricht sich das Gemüt aus der innersten Tiefe seine Bahn. Wie einst Hildebrand, so klagt fast ein halbes Jahrtausend später der edle Rüdeger von Pöchlarn, der seinen Freunden und dem Verlobten seines einzigen Kindes zum

tödlichen Kampf entgegentreten muß. Keine Gestalt der Heldensage ist menschlicher, gütiger, selbstloser als er. Aber auch er steht unter dem Schicksal. Und auch er nimmt es auf sich. –

Auch darin möchten wir einen Wesenszug der deutschen Heldendichtung erkennen. Sie vereinigt Seelenreichtum und Härte. Sie ist gemütvoller als ihre so geistverwandte nordische Schwester und als ihre glänzende Nebenbuhlerin, die französische Ritterdichtung. Aber ganz anders als die untragische Dichtung Frankreichs, auch anders als der angelsächsische Überlieferungszweig, der schon früh zur Elegie erweicht und dann verschwunden war, bewahrt sie jene alte Unabdingbarkeit im Letzten, die schrecklich und großartig zugleich ist. Hildebrand und alle anderen Idealgestalten der Überlieferung verkörpern dieses Unabdingbare.

Es begleitet die gesamte Überlieferung bis zum Gipfel des Nibelungenepos, bis zum Höhepunkt der Stauferkultur. Und alle Verfeinerung und Bereicherung wird seinem Gesetz eingeordnet, bleibt *unter* ihm, unter dem Glauben an den Sinn des Schicksals. Das scheint mir der geschichtliche, geistige Grund jener wichtigen, von Andreas Heusler festgestellten Tatsache, daß beim Anschwellen des germanischen Heldenliedes zum Epos der Grundriß und das Baugesetz der Fabeln gewahrt bleibt. Das Aufbaugefüge kann so lange beharren, weil das Lebensgesetz, der Geist, das Ethos, die Seele der Dichtung in ihrem Grunde sich gleich bleibt.

So ragt die deutsche Heldendichtung als ein Mahnmal von urtümlicher Größe in die Blütezeit des Mittelalters hinein.

Trotz seiner reichen und schönen Gliederung, seiner leuchtenden Farben und tiefen Durchseelung steht es wie ein drohend-ernstes Vorzeitgebilde in weicher werdender Zeit.

Es verkörpert bis zum Sturz des Reiches die Kräfte, aus denen einst das germanische Europa erwachsen war, und es bleibt diesen Urkräften treu, bis dann mit Habsburg eine neue Welt empor kommt. |

Den nächsten Vergleich bietet wohl die königliche Stellung des altgriechischen Mythos im tragischen Zeitalter der Hellenen.

Auch dort, auf dem glänzenden Gipfel einer reichen und veredelten Kultur, fühlt man sich, obwohl längst die urtümlichen Formen von Kampf und Rache, Frevel und blutiger Sühne ge-

schwunden waren, doch an die Seelengröße der Vorzeit gebunden, und versteht das Handeln der Alten, weil man aus den selben Seelentiefen lebt. Die Formen des Lebens waren gewandelt, und doch war man noch eins mit den Ahnen.

In unserer Geschichte reicht diese Einigkeit mit den Ursprüngen bis zum Reich der Hohenstaufen.

Der Zerfall der germanisch-deutschen Heldensage am Ende der Stauferzeit bezeichnet darum das Welken einer Lebensordnung, eines gestaltschaffenden Geistes, der von der germanischen Frühzeit ungebrochen bis zu jenem Gipfel und jähen Abfall des staatlichen Daseins gewaltet hatte.

Der Zusammenfall des Umschwungs auf beiden Gebieten, der Heldenverehrung und der Reichsordnung, in *einen* Zeitpunkt fordert geschichtliche Besinnung. Gibt es in solchen Dingen platten Zufall, oder haben wir hier zwei Seiten des selben Entwicklungsvorgangs zu sehen?

Wenn in der Heldendichtung im 13. Jahrhundert eine uralte Geisteseinheit fast plötzlich zerfällt – ist dann etwa auch im staufischen Kaisertum etwas ähnlich Uraltes am Ende?

Es scheint so zu sein.

Wie in der Heldenverehrung der Dichtung etwas Altgermanisches weiterlebte, so auch im Mythos vom mittelalterlichen Reich.

Wenige Jahre nach Friedrichs II. Tod geht die Sage um, der Kaiser sei nicht gestorben, sondern sei, zusammen mit tausenden gewappneter Reiter, in den Totenberg eingezogen. Und Jahrhundere sollte nun die Sage weiterleben, einst werde der letzte Staufer als der letzte *wahre* Kaiser wiederkehren und das Reich zu alter Herrlichkeit erheben.

Es läßt sich erweisen, daß dieser Volksmythos vom Herrscher seine Wurzeln im alten germanischen Glauben hatte und schon in früherer Zeit das Bild germanischer Königsgestalten geformt hatte. Wie die altgermanische Heldensage, so hat auch der germanische Königsmythos im Volk bis in Friedrichs II. Tage fortbestanden. Und wie | das Heldenepos, auch wenn es nicht mehr weiter wuchs, vom 13. Jahrhundert bis zum Ende des Mittelalters seinen Niederschlag in zahlreichen Handschriften gefunden hat, so hat der

heldische Königsmythos Friedrich II. als das letzte Haupt des Reiches im Tod verherrlicht und im Volk unsterblich werden lassen und hat diesen Glauben Jahrhunderte bewahrt [erst sekundär auf Barbarossa übertragen].

Aber wie die Heldensage, so ist auch der Herrschermythos nun am Ende seiner formenden Kraft. Zwar hat er Friedrichs Andenken als des letzten wahren Kaisers bis ins Reformationszeitalter lebendig erhalten. Aber keiner der späteren Kaiser ist dem Volk mehr in solcher Würde erschienen. Von den Habsburgern ist keiner zur echten deutschen Mythengestalt geworden[3]. Ihr Staat war nicht von solcher Kraft beseelt. Das bezeugt am eindringlichsten der nun sich erhebende Volksmythos, der die künftige Wiederkehr des wahren Reichs als Hoffnung ausspricht.

Dies zeitliche Zusammentreffen kann kein Zufall sein. Hier geht ein Zeitalter zu Ende, das aus der Jugendzeit des Germanentums bis zum Höhepunkt des deutschen Mittelalters reicht.

Wenn wir diese verborgenen Kräfte und Gestaltungen, deren Träger allein das Volk war, als einen echten Gehalt der Geschichte anerkennen, dann ergibt sich ein anderes Bild des Mittelalters, als wir es gewohnt sind. Dann liegt ein tiefer, schicksalvoller Einschnitt der Entwicklung in der kurzen Zeitspanne, die zwischen Friedrich und Rudolf, zwischen dem Stauferreich und Habsburg liegt. Es ist eine der größten Wenden in unserem Werden.

Wir können an dieser Stelle das Angedeutete nicht breiter ausführen und nicht eingehender begründen. Dies aber scheint uns die Betrachtung der Heldensage zu lehren:

Wir blicken durch sie tiefer in das Volk und sein Beharren und seine Wandlungen, als wenn wir alles, was auf Pergament und Papier gelangt ist, gleichsam auf dieselbe Ebene zu legen suchen. Hier gibt sich eine Stetigkeit kund, neben der mancher Wechsel in

[3] Die Bezeichnung des Führers des Totenheeres als *Karle Quintes*, u. a. in Hessen belegt, ist nicht mit Jacob Grimm, Dt. Mythologie[4], S. 782, auf Kaiser Karl V. zurückzuführen, sondern stammt aus Frankreich, wo sie, als Umbildung aus *Charlequin* ⟨* *Harlequin* (afranz. *mesnie Hellequin, Herlechini familia* usw.) bereits im 14. Jh. auf König Karl V. von Frankreich († 1380) bezogen worden war; s. etwa Flasdieck, Anglia 61, S. 244, 262.

Gelehrsamkeit und Literatur wie Oberflächengekräusel erscheint. Wir sind auf zuverlässigem Boden, wenn wir dieses Schaffen und Walten des Volksgeists und seiner Ordnung als ein Grund-Phänomen des geschichtlichen Werdens anerkennen. Jene ererbten Gehalte und Werte haben so lange lebendig gewirkt, als die Größe des alten Reiches bestand. Sie standen unter dem selben Lebensgesetz.

OTTO HÖFLER

THEODERICH DER GROSSE UND SEIN BILD IN DER SAGE

(Vortrag in der Sitzung der phil.-hist. Klasse am 23. Oktober 1974)

Das Studium mündlicher Volkstraditionen gewährt uns Einblicke in das „überindividuelle" Denken, Fühlen und Werten der Traditionsträger — in das, was Herder die „Volksseele" genannt hat. — Denn wenn ein Motiv oder ein Motivkomplex durch lange Reihen von Generationen, oft durch viele Jahrhunderte, von Geschlecht zu Geschlecht mündlich weitergegeben wird, so muß das in solcher Form mündlich Tradierte dem Denken und Fühlen dieser Menschen „gemäß" sein und merk-würdig im ursprünglichen Sinn dieses Wortes: sonst geriete es ja in Vergessenheit — wie das allermeiste, das im Laufe der Zeiten geschieht. Ebenso lehrreich aber wie die Bewahrung bestimmter Traditionen im Volksbewußtsein können auch ihre Abänderungen sein, wenn sie sich durchsetzen und damit typische geistige Neigungen und Dispositionen des überindividuellen Bewußtseins offenbar werden lassen.

Einen solchen zählebigen Traditionskomplex, der jedoch sehr merkwürdige Veränderungen aufweist, stellen die Volksüberliefe-

rungen von Theoderich d. Gr. dar, der 526 in Ravenna gestorben ist, dessen Sagenbild aber nicht nur in der Dichtung des Mittelalters, sondern auch in der mündlichen Überlieferung viele Jahrhunderte lebendig blieb und dabei ebenso einschneidende wie charakteristische Umformungen erlitten hat.

Der historische Theoderich war einer der erfolgreichsten Feldherren und Politiker seiner Zeit, seit 493 praktisch Herr von Italien, bald auch vom oströmischen Kaiser in seiner Stellung anerkannt, durch Bündnisse mit den Franken, Burgundern, Varnen, Erulern, Westgoten und Vandalen der mächtigste Mann neben dem Kaiser von Byzanz. Erst nach seinem Tod setzt dann der Niedergang des Ostgotenreiches ein, der nach einem Vierteljahrhundert mit seiner Vernichtung endete.

Die Sage aber hat aus Theoderich einen vom Unglück verfolgten Dulder gemacht, der ein ganzes Menschenalter hindurch als Flüchtling im Exil am Hof des Hunnenkönigs Attila habe leben müssen und erst nach 30 Jahren in sein Reich in Italien zurückgekehrt sei. Doch dieser vom Schicksal Verfolgte gilt der Sage und der Dichtung des Mittelalters als einer der bewundertsten Helden der Vorzeit.

Hier liegt eine doppelte Paradoxie vor uns: einerseits, daß die Person eines ostgotischen Königs, der zuerst auf dem Balkan und dann in Italien lebte, zu einem Haupthelden der deutschen Sage werden konnte, und andererseits, daß die Sage, die die Erinnerung an eine ganze Reihe hervorragender Persönlichkeiten der Völkerwanderungszeit bewahrt hat, gerade diesen persönlich zunächst erfolgreichsten unter allen Germanenkönigen jener Zeit in einen Dulder verwandelte, der einen Hauptteil seines Lebens in der Verbannung verbracht habe — im *ellende*, wie die mhd. Dichtung immer wieder sagt.

Können wir diese Paradoxien historisch und psychologisch erklären?

Wenn man, wie das oft versucht worden ist, das konkrete und in so vielen Dichtungen des Mittelalters ausführlich ausgemalte Bild des bei Attila-Etzel verbannten Dietrich von Bern daraus erklären will, daß die nach Theoderichs Tod einsetzende Aufreibung der Ostgoten durch Justinian von der Sage aus einem Volksschicksal in ein Einzelschicksal transponiert worden sei, dann läßt man alle konkreten, einprägsamen Züge der Dietrichsage unerklärt: daß er vor einem übermächtigen Feind aus seinem Reich habe fliehen müssen (erst vor Odoaker, wie das Hildebrandslied sagt, nach den

späteren Versionen vor Ermenrich, der anderthalb Jahrhunderte vor ihm gestorben war [375]), daß er ein Menschenalter hindurch am Hunnenhof Attilas (der 453 starb) habe leben müssen, ferner, daß er bei Riesen gefangen gewesen sei, wie schon ein altangelsächsisches Lied und dann wieder die mhd. Epik erzählt, und andere, ebenso unhistorische Motive. — Denn keiner von den charakteristischen Zügen der Dietrichsage kann durch das tragische Schicksal erklärt werden, das die Goten nach Theoderichs Tod ergriffen und vernichtet hat. Wir müssen deshalb nach einem anderen Weg des Erklärens suchen.

Mehrere der auffallendsten und einprägsamsten Motive der Dietrichsage, die zum Teil über ein Jahrtausend lebendig geblieben sind, waren von offensichtlich mythischer Natur:

Dietrich von Bern sei nicht eines natürlichen Todes gestorben, sondern er sei auf einem dämonischen Roß entführt worden und lebe als gespenstischer Reiter fort. Er sei in die Gewalt von Riesen geraten, aber glücklich wieder befreit worden. Er habe Ungeheuer bekämpft und im Kampfzorn habe er Feuer zu atmen begonnen: so erzählen es noch mehrere spätmittelalterliche Epen, aber auch die unmittelbare Vorstufe unseres Nibelungenliedes in altnorwegischer Prosa.

Es sind also mit dieser Sagengestalt — an deren Historizität weder die alte naive Volksüberlieferung noch die mittelalterliche Dichtung gezweifelt hat — verschiedene mythische Züge verbunden, und zwar, wie sich zeigen läßt, seit frühen Zeiten.

Wie erklärt sich diese Umprägung einer geschichtlichen Königsgestalt der Völkerwanderungszeit ins Mythische?

Ein Vierteljahrhundert nach dem Tode Theoderichs, der am 30. August 526 gestorben war, hat der Gote Jordanes eine Geschichte der Goten geschrieben, die einen Auszug aus einer zwölf Bücher umfassenden Gotengeschichte darstellt, welche Theoderichs leitender Minister Cassiodor auf den Wunsch seines Königs verfaßt hatte. Jordanes hat, wie auch andere Autoren jener Zeit, die Goten mit den dakisch-skythischen Geten gleichgesetzt (daher auch der Titel „*Getica*" für sein Werk). Und aus der Geschichte der Geten ist daher manches in seine Gotengeschichte eingeflossen, das deshalb kritisch ausgesondert werden muß.

Jordanes schreibt nun, bevor er 17 Generationen des ostgotischen Königsgeschlechts der Amaler von dem Ahnherrn *Gapt* bis zu Theoderich, Amalasvintha und Athalarich aufzählt, daß die Goten diese ihre *proceres* (damit sind, wie der Kontext von XIII, 78/XIV,

79 klar beweist, die Amaler gemeint) nicht als reine (*puros*) Menschen bezeichneten, sondern sie Halbgötter, d. i. „*Ansis*", nannten. Die Stelle, in der gotische und getische Überlieferungen verquickt sind, spricht zunächst von Siegen des Getenkönigs Dorpaneus, die dieser zur Zeit Kaiser Domitians über die römischen Feldherren Oppius Savinus und Fuscus errang, und schreibt diese Siege fälschlich den Goten zu. Dann fährt er fort (XIII, 78, ed. Mommsen, MGAA, V, 1, S. 76, Z. 10 ff.):

„*tum Gothi haut segnes reperti arma capessunt primoque conflictu mox Romanos devincunt, Fuscoque duce extincto divitias de castris militum spoliant magnaque potiti per loca victoria iam proceres suos, quorum quasi fortuna vincebant, non puros homines, sed semideos id est Ansis vocaverunt. quorum genealogia ut paucis percurram vel quis quo parente genitus est aut unde origo coepta, ubi finem effecit, absque invidia, qui legis, vera dicentem ausculta.*

Horum ergo heroum, ut ipsi suis in fabulis referunt, primus fuit Gapt, qui genuit Hulmul. Hulmul vero genuit Augis: at Augis genuit eum, qui dictus est Amal, a quo et origo Amalorum decurrit . . ." Es folgt auf diese Worte der Stammbaum der Amaler bis zu Theoderich, Amalasvintha und Athalarich (XIV, 80).

Jordanes behauptet also hier, die Goten hätten ihre „Großen", womit er, wie der Kontext zeigt, zweifellos die Amaler meint, nicht als reine Menschen (*puros homines*) angesehen, sondern sie als *Ansis* bezeichnet (*vocaverunt*), also mit einem gotischen Wort, das er mit *semidei* übersetzt oder umschreibt.

Wenn dabei diese Benennung der Amaler als *Ansis* bei Jordanes mit einem Sieg des Getenkönigs Dorpaneus über die Römer unter Kaiser Domitian in kausale Verbindung gebracht wird, so ist das ohne Zweifel ein Irrtum, der aus der Verwechslung der Goten mit den Geten erflossen ist. Denn zur Zeit Kaiser Domitians, der 81 bis 96 regierte, waren die Goten noch gar nicht nach Südosteuropa abgewandert, sondern saßen noch im Ostseebereich an der unteren Weichsel, wo Tacitus (Germania c. 43) sie 98 n. Chr. bezeugt.

Ganz sicher aber ist es, daß die Bezeichnung der Amalerkönige als *Ansis* nicht skythisch oder getisch ist, sondern echt gotisch. Dieser Plural *Ansis*[1] ist bekanntlich etymologisch identisch mit dem altnordischen Wort für „Götter", *æsir* (<**ansīz*), Plural von

[1] Die Hss. HPVL schreiben *ansis*, XY *anses*, OB *id est ianses* (fehlt in A): s. ed. MOMMSEN, S. 76, zu Z. 13; zum Wechsel von Schreibungen von *i* und *e* s. ib. S. 170 f.

„Ase" (urgermanisch **ans*-, im Nordischen mit lautgesetzlichem Schwund des -*n*- vor -*s*).

Die Goten haben dieses Wort, das schon im Urgermanischen vorhanden war, gewiß aus ihrer nordischen Urheimat mitgebracht. Da es in der altnordischen Literatur stets göttliche Wesen bezeichnet und Jordanes es mit „*semidei*" umschreibt, wird seine Bedeutung jedenfalls eine sakrale gewesen sein — ohne daß damit schon etwas über die besondere Struktur dieses Sakralbegriffs ausgesagt wäre (so wenig wie durch das lateinische Wort *semidei*, das im Sprachgebrauch von Christen des 6. Jahrhunderts recht verschiedene Bedeutungsnuancen hätte haben können). Offenbar aber legen die Worte des Jordanes die Vermutung nahe, daß die Goten in den Amalern mehr denn „gewöhnliche" (*puros*) Menschen gesehen hätten und daß der Charakter dieser *Ansis* eine besondere und wesentliche Beziehung zum Sakralen gehabt haben müsse[2].

Wenn das zuträfe, so besäßen wir in dem Zeugnis des Jordanes (das vermutlich von ihm aus Cassiodor übernommen ist) einen Beweis, daß das Königtum der Amaler als Sakralkönigtum angesehen wurde — das heißt: daß diese „*proceres*" als übermenschliche Wesen angesehen wurden, denen von den Goten eine besondere Beziehung zu göttlicher Würde und göttlichem Wesen zugeschrieben worden sei. Von welcher Art diese Beziehung gewesen sei, läßt sich, wie gesagt, aus der Wiedergabe des gotischen Wortes *ansis* durch lat. *semidei* nicht ohne weiteres entnehmen, denn die Verwendung dieses lat. Wortes könnte ja auch eine bloße Not-Übersetzung sein.

Wir haben also Anlaß, zu prüfen, ob auch andere Traditionen dafür sprechen, daß dem Amalergeschlecht sakrale oder mythische Eigenschaften zugeschrieben worden seien.

Ein solches Motiv bietet uns erstens die Mitteilung des Jordanes, daß der Spitzenahnherr des Amalergeschlechtes nicht *Amal* geheißen habe, wie man erwarten könnte: doch wird *Amal* erst im

[2] Daß die Amaler von den Goten tatsächlich als **ansis* bezeichnet worden sind, dafür spricht auch, daß nach Jordanes (Get. XIV, 79) von den drei Brüdern des *Hermenerig* der älteste *Ansila* hieß. Da von ihm keine Nachkommen genannt werden, mag er schon als Knabe verstorben sein und wird nun als „kleiner Anse" benannt — übrigens mit -*i*-, wozu der urnordische Name des **asula** auf der Runenschnalle von Vimose (bei Odense, um 200 n. Chr.) zu nennen ist, der, nach der von W. KRAUSE, *Die Runeninschriften im älteren Futhark* I, 1966, S. 60 f., vermuteten Deutung einen Mann namens *Andag* „dem Asen" (= Wodan?) „weiht" (mit vorangestelltem **a** = „Ase"): **aadagasu / laasauwija:** also ein Mann mit priesterlichen Funktionen.

vierten Glied genannt (s. o.). Für den Spitzenahnherrn des Geschlechtes nennt Jordanes vielmehr den Namen *Gapt* (XIV, 79).

In diesem Namen hat schon Jacob Grimm und haben fast alle späteren Forscher den alten skandinavischen Namen *Gaut* gesehen, der seit den Anfängen der uns erhaltenen altnordischen Dichtung als ein Gott genannt wird, identisch mit dem Namen der südschwedischen *Gautar* (dazu Singular *Gautr*), der Bewohner des alten *Gautland*, jetzt *Götaland*. Das aber war die skandinavische Landschaft, aus der die Goten in vorchristlicher Zeit über die Ostsee nach dem Süden abgewandert waren, wo sie zur Zeit des Tacitus an der unteren Weichsel saßen, um dann im 2. Jahrhundert n. Chr. ans Schwarze Meer weiterzuziehen. — Die lautlichen Bedenken gegen die Gleichsetzung der Schreibung *Gapt* mit dem nordischen Gottnamen *Gaut* konnten von HELMUT BIRKHAN und NORBERT WAGNER beseitigt werden [3]. Dieser Name **Gaut* hätte rein sprachlich sowohl der Name eines Gottes wie der eines menschlichen Ahnherrn sein können. Von dieser Entscheidung wird es abhängen, ob den Amalern ein göttlicher Ahnherr zugeschrieben wurde wie unter anderen den acht altenglischen Königsgeschlechtern, bei denen allen im Stammbaum *Woden* als Spitzenahnherr genannt wurde (dazu BEDAS *Historia ecclesiastica* I, 15: ... *Woden de cuius stirpe multarum provinciarum regium genus originem duxit*) [4].

In den nordischen Quellen wird dieser Gott *Gautr* ganz regelmäßig mit *Óðinn* gleichgesetzt, und die Voraussetzung dieser Identifizierung wird in einer Strukturverwandtschaft oder Strukturgleichheit der beiden zu suchen sein, denn *Gaut* wird in unseren Quellen nur mit *Óðinn* gleichgesetzt, nie mit einem anderen Gott [5].

Nun weiß noch Jordanes, daß die Vorfahren der Goten einst

[3] Vgl. BIRKHAN, *Zs. f. deutsches Altertum* 94, 1965, S. 1 ff., und WAGNER ib. 98, 1969, S. 2 ff. — Die Annahme von HANS KUHN in der Festschrift für Jost Trier, 1954, S. 417, daß der Name *Gapt* einen (menschlichen) Goten, nicht aber, wie seit Jacob Grimm immer wieder angenommen worden war, den mythischen *Gaut* bezeichnet habe, wird durch sprachliche Tatsachen nicht gestützt, denn ein gotischer Männername *Gapt* ist weder belegt noch überzeugend sprachlich zu konstruieren. Formal aber kann *Gaut-* sowohl Menschen- wie Gott-Name sein.

[4] Diese ags. Stammbäume schon bei J. GRIMM, *Deutsche Mythologie*[4], III. Bd. (1877), S. 377 ff.; dazu bes. K. SISAM, Anglo-saxon royal genealogies, in: *Proceedings of the British Academy*, 1953, S. 287 ff.

[5] Lit. bei JAN DE VRIES, *Altgerm. Religionsgeschichte* II[2] (1957), bes. S. 41 ff., 91 ff., auch 38 ff. — dort auch über langob. *Gaus-us* als Stammvater der Langobardenkönige Audoin und Alboin *ex genere Gausus* und über ags. *Geat* in englischen Königsstammbäumen.

ex insula Scanza (oder *Scandia*), also aus Skandinavien, nach Süden ausgewandert waren [6].

Damit aber schließt sich der Ring der Überlieferungen: Die Goten sind schon in vorchristlicher Zeit aus dem skandinavischen Gautland ausgewandert, und ihr Königsgeschlecht verehrte den gautischen Stammgott *Gaut* als den Spitzenahnherrn ihrer Dynastie.

Die Vorstellung, daß das Königshaus Blutserbe einer Gottheit sei, hat bekanntlich strukturelle Analoga in Traditionen vieler Völker, auch der Germanen, so nicht nur in der Herleitung jener acht altenglischen Königsdynastien von *Woden*, sondern auch der langobardischen Könige Audoin und Alboin von *Gaus-* (<**Gaut-* [7]), und des schwedischen und norwegischen Königsgeschlechtes der *Ynglingar* vom Gotte *Yngvi* (*-Frey*). Der in ags. Königsstammbäumen auftauchende Name *Geat* [8] ist ebenfalls mit dem Namen *Gaut* etymologisch identisch wie langobardisch *Gaus*.

Dieser Gott *Gaut* wird, wie gesagt, im Altnordischen regelmäßig mit *Óðinn* gleichgesetzt, muß also zur Zeit dieser Gleichsetzung mit *Óðinn* (bzw. **Wōðanaz*) in wesentlichen Zügen übereingestimmt haben, falls nicht schon sehr früh beide Namen im Norden als synonym galten. Denn Gaut wird, wie gesagt, nur mit Odin, jedoch nie mit einer anderen Gottheit identifiziert.

Theoderich aber galt als direkter Blutsnachkomme des *Gapt-*Gaut*. Wenn das „echte", das heißt: vom Volk oder doch von einem maßgebenden Teil des Volkes geglaubte Tradition war, dann ist die Frage wissenschaftlich berechtigt: Dürfen auch diesem mythischen Ahnherrn des Amalergeschlechtes Züge zugeschrieben werden, die sonst für *Odin* „typisch" waren, und: Gibt es in den Sagen von dem als *Gapt-*Gauts* Blutsnachkommen angesehenen Amalerkönig Theoderich (und vielleicht auch anderer Amaler?) irgendwelche Züge, die sich aus diesem Zusammenhang erklären lassen?

Ich erwähnte vorhin das merkwürdige, noch im Spätmittelalter immer wieder auftauchende Motiv, daß Dietrich von Bern im Kampfzorn Flammen zu atmen begonnen habe. Es ist in einer langen Reihe von Zeugnissen aus Deutschland und Skandinavien belegt [9]. Daß dieses Motiv mythischen Charakter hat, wird niemand

[6] Vgl. Getica IV, 25; XVII, 94; XXIV, 121.

[7] Die Form *Gaus-us* mit langobardischer Lautverschiebung von *-s-* < *-t-*; Lit. vgl. o. Anm. 5; zur Frage nach der nordischen Heimat der Langobarden vgl. MUCH, *Die Germania des Tacitus*[3], S. 442.

[8] Vgl. die in Anm. 4 genannten Zeugnisse.

[9] Die sehr zahlreichen Belege s. z. B. bei WILHELM GRIMM, *Die deutsche Helden-*

bezweifeln. Trotzdem muß es schon auf die Lebenszeit Theoderichs zurückgehen — dafür besitzen wir ein überraschendes Zeugnis. Der letzte Leiter der 529 geschlossenen Platonischen Akademie, Damaskios, Zeitgenosse Justinians und Theoderichs, hat, worauf RICHARD HEINZEL zuerst aufmerksam machte[10], in seiner Vita Isidori[11] dem Amalerkönig Valamir (den er wie auch andere byzantinische Autoren[12] irrtümlich für Theoderichs Vater, nicht Oheim hielt) zugeschrieben, daß aus seinem Leib Feuerfunken geschleudert würden (. . . ἀπὸ τοῦ σώματος ἀποπάλλειν σπινθῆρας). Diese Aufzeichnung ist in den Tagen Theoderichs, jedenfalls vor 526, niedergeschrieben, denn Damaskios schreibt dort: . . . Θεοδρίχου πατήρ, ὃ νῦν[!] τὸ μέγιστον ἔχει κράτος Ἰταλίας πάσης.—.

Diese merkwürdige Eigenschaft des Feuersprühens[13] wird bis in die Neuzeit in sehr vielen Volkssagen dem Wilden Jäger zugeschrieben[14], der übrigens in der gautisch-götaländischen Urheimat der Goten, im schwedischen Götaland, noch bis in unser Jahrhundert hinein mit dem Namen *Oden* bezeichnet worden ist[15]. Vom altnordischen Gott *Óðinn* überliefert die Edda und die Skaldendichtung unter anderem den Namen *Báleygr*[16], „der Flammenäugige" (zu *bál* „Feuer", „Scheiterhaufen"), was in Volkssagen Gegenstücke hat, die erzählen, daß der Wilde Jäger (oft auch seine Hunde) aus den Augen und dem Schlund Feuer sprühe[17].

---

sage, 4. Aufl., 1957, S. 506 (Reg.) unter „Feuerathem"; auch die bildliche Darstellung in der schwedischen Kirche zu Floda in Södermanland (15. Jh.) ist zu diesen Zeugnissen zu zählen (s. ib., S. 477).

10 *Sitz.-Ber. d. K. Akad. d. Wiss. zu Wien* 119, 1889, Abh. III, S. 97.

11 Vgl. Damascii Vita Isidori (ed. C. G. COBET im Anhang zu Diogenis Laertii De clarorum philosophorum vitis, dogmatibus et apophthegmatis libri X, Paris 1850, S. 126).

12 Vgl. LUDWIG SCHMIDT, *Die Ostgermanen* (1941/1969), S. 272, Anm. 2.

13 Wenn HEINZEL, a. a. O., S. 97, das Funkensprühen Valamirs und das Feueratmen Theoderichs von einander trennen will, so wird damit unterstellt, daß im Bewußtsein der diese Motive tradierenden Menschen das Unterscheidende zwischen diesen beiden Vorstellungen (Funken vom „Leibe" und Flammen aus dem Mund) psychologisch stärker hervorgetreten sei als das — doch gewiß sehr auffallende — Motiv des Versprühens von Feuer durch den König.

14 Belege z. B. bei Endter, Die Sage vom wilden Jäger und von der wilden Jagd, 1933, S. 33, 79. Dazu unten Anm. 15 ff.

15 Vgl. AXEL OLRIK in der Zs. *Dania* VIII, 1901, S. 139 ff., bes. 148 ff.; zahlreiche noch ungedruckte Belege in den Sammlungen des Landsmålsarkiv in Uppsala, die ich einsehen durfte.

16 Vgl. DE VRIES, a. a. O., II², S. 81 und Anm. 4.

17 Vgl. HÖFLER, *Kult. Geheimbünde der Germanen* I, S. 104 ff.

Ein zweites, ebenfalls mythisches Motiv der Sagen von Theoderich-Dietrich von Bern führt ganz unmittelbar an die Traditionen von Wodan-Odin heran:

In Belegen, die geographisch von Italien und Südtirol bis Spanien und über ganz Deutschland bis zur altnordischen Þiðrekssaga reichen, wird erzählt, Dietrich von Bern sei nicht gestorben, sondern er sei lebend entrückt worden und lebe als Wilder Jäger zu Roß weiter. Eine Strophe auf dem schwedischen Runenstein von Rök in Östergötland (9. Jh.) sagt, daß **þiaurik** (d. i. Theoderich), der einst am Hreiðmeer (womit die Adria gemeint ist) geherrscht habe, „nun" (**nu**) gewaffnet auf seinem [gotischen] Roß sitze[18]. Der jüngste Beleg für die Sage von Dietrichs Geisterritt, den ich kenne, stammt aus der Lausitz aus dem Jahr 1922, d. i. fast genau 1400 Jahre nach Theoderichs Tod, der 526 in Ravenna starb.

Man hat mehrfach gemeint, dieses Fortleben als dämonischer Totenreiter sei letztlich herzuleiten aus einer Stelle in den Dialogen Gregors d. Gr. († 604), wo gesagt wird, daß ein *homo Dei* gesehen habe, wie Theoderich vom Papst Johannes und Symmachus, deren Tod er verschuldet hatte, in den Ätna gestürzt sei (Dial. 4, 30). Aus dieser Höllensturzlegende, die im Mittelalter oft zitiert wurde, so von Otto von Freising (Chron. 5, 3), sei dann die Sage von der Entrückung Theoderichs zu Pferde und sein Fortleben als dämonischer Reiter abzuleiten. — Aber ein ähnliches Motiv wird schon 14 Jahre nach dem Tod des Stauferkaisers Friedrich II. († 1250) berichtet, von dem der englische Mönch Thomas von Eccleston 1264 erzählt, beim Tode des Kaisers habe ein Mönch gesehen, daß ein Heer von 5000 geharnischten Rittern beim Ätna in das Meer geritten sei, das aufzischte, als ob sie alle aus glühendem Erz gewesen wären[19].

---

18 Zur Interpretation der Strophe s. HÖFLER, *Germ. Sakralkönigtum* I, 1952, S. 9 ff. — Zwanzig Belege vom 9. bis 19. Jh. für den Mythos von Theoderichs Fortleben als dämonischer Reiter: s. HÖFLER, *Arkiv för nordisk filologi* 78, 1963, bes. S. 25—48. Anders E. WESSÉN, Runstenen vid Röks kyrka (= *Kgl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens handlingar, Filol.-filos. serien*, 1958, bes. S. 10, 96 f., und *Arkiv f. nord. filol.* 79, 1964, S. 1 ff.; HÖFLER ib. 81, 1966, S. 229 ff., und WESSÉN, ib., S. 245 ff.; zu dem dort vorgetragenen Argument WESSÉNS, die Strophe müsse sich darauf beziehen, daß Theoderich als Leiche in seinem Grab zu Pferde sitze, weil es heißt: „er sitzt auf seinem [gotischen] Roß", ist zu erwidern: auch andere Belege sagen, daß Dietrich auf seinem Roß sitze, und meinen damit den mythisierten König: s. die Belege im *Arkiv f. nord. filol.* 78, 1963, S. 27 f. Das Wort **sitiR** der Inschrift zeugt also gewiß nicht gegen den mythischen Sinn der Strophe.

19 *Mon. Germ. Hist., Script.* XXVIII, S. 568.

Der Ätna galt aber der Sage nicht nur als Höllenort, sondern — schon seit der Antike — auch als geheiligter Totenberg. Im Altertum wird er Ἱερά genannt, Heiliger Berg — und zu solchen Ideen stellt sich auch die Sage vom Tod des Empedokles. — Schon vor dem Tod Kaiser Friedrichs II. wird er von Gervasius von Tilbury, der sich dabei auf die Erzählungen von *indigenae* bezieht, als ein herrliches Totenreich geschildert, in dem auch der große König Artur weile [20]. Gervasius lebte seit 1183 einige Zeit in Sizilien, und seine *Otia imperialia* sind um 1214 geschrieben, also ein halbes Jahrhundert vor jener Schilderung von Friedrichs Einzug in den Ätna von 1264.

In den germanischen Sagen von der Entrückung mächtiger Herrscher — Dietrichs von Bern, Karls des Großen, Kaiser Friedrichs — spielen zwei Reihen der äußeren Motivik durcheinander, *außerdem* aber lassen sich zwei Arten der ethischen Bewertung dieses mythischen Vorgangs beobachten:

In der äußeren Motivik konkurriert die Vorstellung der Entrückung in einen Berg (Ätna, Untersberg, Kyffhäuser) mit der Vorstellung einer Entrückung zu Pferde (Dietrich, auch Kaiser Friedrich). In der Version des Thomas von Eccleston von 1264 sind beide kombiniert.

In ethischer Hinsicht aber sind deutlich solche Sagen zu unterscheiden, die das Lebensende des Herrschers als Höllensturz oder Höllenfahrt werten — so die Ätna-Version von Theoderichs Ende in den Dialogen Gregors d. Gr. (s. o.) und das Veroneser Theoderich-Relief von San Zeno Maggiore. Andere Fassungen aber zeigen das wunderbare Weiterleben des Herrschers in einem verklärenden Licht: so die Sagen von Kaiser Karl im Untersberg bei Salzburg und die von Kaiser Friedrich im Kyffhäuser (ursprünglich nicht Barbarossa, sondern Friedrich II.), die gewiß nicht als Verdammungslegenden anzusehen sind und auch nicht „ursprünglich“ solche waren, sondern den Kaiser im Kreise seiner Getreuen denken, so wie ja auch die Sagen von König Artus' mythischem Weiterleben auf der Insel *Avalun* oder in einem Totenberg ihn verherrlichen, was noch der Anfang von HARTMANNS „*Iwein*“ feierlich anklingen läßt (V. 1—16) [21]. Auch die Sage von Artus' Fortleben im Ätna bedeutet offenbar Verherrlichung, nicht Verdammnis.

---

20 Gervasius von Tilbury, Otia imperialia, herausg. v. F. LIEBRECHT, 1856, S. 12f.

21 HARTMANNS Worte über die *lantliute* des Artus: *sî jehent er lebe noch hiute* (V. 13 f.) spielen ja offenbar auf die Sage von seinem Fortleben an. Vgl. die Anmerkung in der Ausgabe von BENECKE und LACHMANN zu V. 12 f.: „Hart-

In den Sagen von einem mythischen Fortleben Kaiser Karls scheint das Verdammungsmotiv ganz zu fehlen, während in den Sagen von Theoderich und von Friedrich II. die verherrlichenden und die verdammenden Fassungen gegeneinander stehen — entsprechend den entgegengesetzten Wertungen einander feindlicher politischer Parteien, die vor und nach dem Tode sowohl Theoderichs wie Kaiser Friedrichs II. einander bekämpften [22].

Diese nach Motivik und Wertung unterscheidbaren Fassungen sind in einigen Quellen kombiniert worden, so in den bekannten Worten Ottos von Freising (Chron. 5, 3), der zuerst die Darstellung Gregors d. Gr. von Theoderichs Höllensturz zitiert und dann hinzufügt: *Hinc puto fabulam illam traductam, qua vulgo dicitur: Theodoricus vivus equo sedens ad inferos descendit.* Auch das Veroneser Relief hat das germanische Motiv von Theoderichs Hirschjagd, das noch in vielen Sagen von Dietrichs Wilder Jagd weiterlebt, mit dem Höllenmotiv zu einer Höllenfahrt kombiniert: eine Teufelsgestalt erwartet den reitenden Jäger, und dem entsprechen die lateinischen Worte der Inschrift.

Doch wie das Berg-Motiv nicht aus einer Höllenlegende abgeleitet werden kann (weder bei Kaiser Karl noch bei Kaiser Friedrich), sondern zu den zahlreichen und alten Sagen von Totenbergen zu stellen ist [23], so können auch die Sagen vom wunderbaren Weiterleben des Herrschers als Reiter nicht aus Teufelsvorstellungen hergeleitet werden, sondern sie stimmen in ihrem markantesten Motiv, dem Geisterritt, zu den so weit verbreiteten Sagen von reitenden Toten — dem Wilden Heer und seinem Führer, der Wilden Jagd und dem Wilden Jäger, der mit oder ohne Gefolge gespenstisch durch die Nacht reite. Auch diese Sagen schildern den geisterhaften Reiter keineswegs immer als Verdammten — so etwa die Kölner Chronik, die zum Jahr 1197 meldet, daß an der Mosel Theoderich als Reiter erschienen sei und dem Römischen Reich herannahendes Unheil prophezeite (s. u.).

---

man gibt dem alten glauben, daß Artus noch immer lebe, eine höhere, diesen glauben rechtfertigende bedeutung.“

22 Eine Sonderung dieser beiden Traditionsstränge in den Überlieferungen von Theoderich hat schon SCHNEEGE in der *Dt. Zs. f. Geschichtswissenschaft* 11, 1894, S. 18 ff., vorgenommen. Die Belege für beide Gruppen haben sich unterdessen noch gemehrt (s. u.).

23 Vgl. z. B. *Handwb. d. dt. Aberglaubens* I, Sp. 1096 ff. s. v. „Bergentrückt“; nordische Gegenstücke bei OLRIK-ELLEKILDE, *Nordens Gudeverden* I, 1926—1951, S. 443 ff. und 577 ff.

Auch Skandinavien kennt diesen Sagentypus. Der Dänenkönig Valdemar Atterdag (1361—1375) reitet nach der Volkssage noch des 19. Jahrhunderts als *Kong Volmer* gespenstisch durch Wälder der Insel Seeland [24]. — Wie lange die seelische Bereitschaft, einen bewunderten König ins Mythische zu erheben, lebendig bleiben konnte, wird durch die Tatsache überraschend erhellt, daß noch Karl XII. von Schweden, der 1718 fiel, von der Sage mit seinen Kriegern in den Ålleberg in Västergötland versetzt werden konnte[24a].

Es ist nicht möglich, hier das weit verzweigte Geflecht dieser Sagen vom mythischen Fortleben bewunderter Herrscher in extenso vorzulegen und zu analysieren. Das soll im II. Band meiner Arbeit über das Germanische Sakralkönigtum geschehen. So viel aber darf auch hier als gesichert bezeichnet werden: nicht alle diese Mythisierungen germanischer Herrscher können als Umbildungen von Höllenlegenden und Verdammungssagen gedeutet werden — weder die Sagen von Kaiser Karl und Kaiser Friedrich im Berg noch die Fassungen, in denen Theoderich als bewaffneter Kriegerkönig oder als Wilder Jäger oder Geisterreiter fortlebend geglaubt worden ist.

Die Unterscheidung primär mythischer und primär verdammender Versionen kann die mannigfach verflochtenen zugehörigen Traditionen methodisch analysieren helfen.

Bei der ältesten und verbreitetsten unter diesen germanischen Sagen, der Reiterentrückung Theoderichs, erlaubt uns ein besonderes Motiv eine Datierung sehr bald nach dem Tod des Königs: Sowohl auf dem bekannten Relief von Theoderichs Entrückung zur Hölle an der Fassade der Kirche San Zeno Maggiore zu Verona wie in den Schlußkapiteln der norwegischen und der schwedischen þiðrekssaga wird gesagt, daß der König, nackt aus dem Bad steigend, von einem Geisterroß entführt wird [25].

Dieses bizarr anmutende Bad-Motiv scheint ganz aus dem Rahmen aller verwandten Entführungssagen zu fallen. Wie an anderer Stelle (s. u.) im einzelnen ausgeführt werden soll, dürfte sich dieses seltsame Motiv so erklären lassen: Der Porphyrsarg Theoderichs in

[24] Vgl. E. Kjersgaard, *Danmarks Historie* 4, 1963, S. 366.

[24a] Vgl. Olrik-Ellekilde, a. a. O. I, S. 468.

[25] Auf dem Relief von San Zeno: „. . . *nudus aquam exit* . . .“; þiðriks saga, ed. Bertelsen, II, S. 392 f.: . . . *þidrek* . . . *hefer tekid bad j þeim stad er nv er kallad þidreks bad*: nur mit einem Bademantel *(badkæpu)* bekleidet, springt er aus dem Bad und besteigt ein rabenschwarzes großes Roß, das ihn entführt. Auch auf dem Relief in Verona sitzt er zu Pferd, nur mit einem wehenden Mantel bekleidet. Nach beiden Quellen jagt er einen Hirsch, wie in so vielen Sagen der Wilde Jäger.

seinem Grabmal zu Ravenna hat die Form einer Badewanne (wozu es zahlreiche spätantike Gegenstücke gibt). Der Sarg war seit der Eroberung Ravennas durch Belisar (540) leer. Da man auch später jederzeit gewußt hat, daß das Bauwerk und der Sarkophag dem Theoderich zugehört hatten, lag die Frage nahe, wohin er — aus dieser „Wanne“ — gekommen sei? Wenn die Sage darauf antwortete, er sei „aus“ dem Bad entrückt worden, und zwar auf einem Reitpferd (so die Fassung in Verona und ebenso in Skandinavien!), so wird diese Sage angesichts der leeren Wanne, also im Lokalaugenschein in Ravenna, entstanden sein, und zwar, wie das Pferd-Motiv vermuten läßt, nicht in der kombinierenden Phantasie eines Byzantiners oder eines Römers, sondern eines Germanen. Nun haben zwar einzelne Goten in Ravenna weitergelebt, wie alte Urkunden beweisen, aber Langobarden und auch überlebende Goten haben in dem seit 552 bestehenden Exarchat Ravenna viel an Traditionen verloren. Es ist mir deshalb wahrscheinlich, daß die so markante Sage von der Entrückung des nackten Theoderich aus der Badewanne in den Jahren nach 540 und wohl vor 552 in Ravenna von einem Germanen, am ehesten von einem Goten, „geschaffen“ worden ist — genauer: aus Sagenelementen kombiniert worden ist. Und ein wichtiges solches Element muß die Entführung auf einem Pferd und das Fortleben zu Pferd gewesen sein, wie es unter anderem von König Valdemar erzählt wird (dort natürlich ohne das Bad-Motiv, das allein an Theoderich haftete).

Unter den Herrscher- und Sagengestalten, von denen die germanische Volkssage ein „übernatürliches“ Hinscheiden und Weiterleben berichtet, ist König Theoderich († 526) die älteste, auch, etwa durch das Flammenatemmotiv (s. o.), „archaischer“ als Karl d. Gr. († 814), Friedrich II. († 1250), Valdemar Atterdag († 1375) und Karl XII. († 1718). Dem entspricht, daß das Entrückungsmotiv bei Dietrich fester in der Gesamtkonzeption seines „Image“ in der Volkstradition verwurzelt ist.

Ich halte es für in hohem Grade wahrscheinlich, daß ein Zusammenhang besteht zwischen der Vorstellung, daß am Anfang der Amalerdynastie „*Gapt*“ steht, in dem wir den mit Wodan-Odin zumindest strukturverwandten *Gaut* zu erkennen glaubten, und der Vorstellung, daß der letzte Amaler (denn als solcher gilt Theoderich der Sage) eben in der Gestalt des Wilden Jägers aus der Welt der Menschen scheidet (des Wilden Jägers, der in der gautischen Ur-

[26] Über die Einzelheiten der ravennatischen Sakraltraditionen im II. Bd. meiner Arbeit *Germ. Sakralkönigtum.*

heimat der Goten noch im 19. und 20. Jahrhundert *Oden* hieß!) — und daß er in dieser Gestalt in der Sage seit dem Frühmittelalter (wir vermuteten: vor 552) bis zum 20. Jahrhundert als Dietrich von Bern, Pana Dietrich u. ä. weiterlebte: also etwa 1400 Jahre nach seinem Tod.

Bei der Dietrichsage war der Zusammenhang dann ursprünglich dieser: Der letzte der amalischen Ansen entschwindet aus der Menschenwelt in der Gestalt seines göttlichen Ahnherrn.

Es ist die Frage, wo und seit wann solche mythische Vorstellungen vom fortlebenden Herrscher diabolisiert worden sind. Sie sind es z. B. offenbar nicht in der Sage vom Kaiser im Berg (Friedrich im Kyffhäuser oder Kaiser Karl im Untersberg) — auch nicht in der Kölner Chronik, die zum Jahre 1197 schreibt, an der Mosel sei ein *phantasma*, auf einem schwarzen Roß sitzend, gesehen worden, das sich *Teodericum quondam regem Verone* nannte und dem Reich herannahendes Unheil prophezeite: *diversas calamitates et miserias superventuras universo Romano imperio denunciat* (MG SS XVII, S. 804). Es ist nicht ein satanisches Gespenst, von dem diese Sagenaufzeichnung spricht, sondern der alte König, der dem Reich Sorgen verkündet.

Als strukturelles Analogon darf genannt werden, daß die Mitglieder des schwedischen und norwegischen Königshauses der *Ynglingar*, die als Blutsnachkommen des Gottes *Yngvi* galten, nach dem Zeugnis der Snorri Sturluson († 1241) neben ihrem Individualnamen auch den Namen ihres göttlichen Ahnherrn *Yngvi* als *tignarnafn* trugen, was etwa übersetzt werden darf mit „Würde-Namen". Dies aber muß bedeuten: Dem jeweiligen Ynglingenkönig schrieb man nicht nur zu, daß er etwas vom Wesen und Blutserbe seines göttlichen Ahnherrn in sich trage — sondern daß er zugleich auch diesen Ahnherrn *Yngvi* „repräsentiere", d. h. vergegenwärtige, indem er seinen Namen als Königswürdenamen trug. Denn Name war für diese Zeit nicht Schall und Rauch, sondern ein Stück Wesen.

Das aber besagt: Der königliche Gottnachkomme trug nach dem Glauben — oder „Volksglauben" — jener Jahrhunderte etwas vom göttlichen Wesen seines Ahnherrn in und mit sich, zugleich aber konnte er (vielleicht vor allem bei feierlichen Anlässen) seinen Ahnengott selber „darstellen". So mag es sich erklären, daß der Name des Amalerkönigs *Ermanarich*, der im Altnordischen *Jǫrmunrekr* hieß, auch als Odins-Name aufgefaßt worden zu sein scheint, so vielleicht in der Edda[27] — worüber an anderer Stelle mehr. Falls

[27] Vgl. Hjalmar Falk, Odensheite [= *Videnskapsselskapets Skrifter*, II. *Hist.-*

das zutreffen sollte, so hätte *Jǫrmunrekr* nicht nur als „gottentstammt" (*inn reginkungi: Hamðismál* 26, 2) gegolten, sondern auch als Repräsentant (oder „Manifestation"?) seines göttlichen Ahnherrn, zumindest in einigen Traditionssträngen.

Der auffallendste Zug unter den mythischen Motiven des Dietrichsagenkreises ist wohl der, daß die Sage erzählte, er sei eine Zeit in der Gefangenschaft von Riesen gewesen, sei aber dann daraus wieder befreit worden. In England berichtet das altangelsächsische 2. Waldere-Fragment, daß *Widia*, *Welandes* Sohn, also der *Witege* der mhd. Dichtung, den Dietrich aus der Gewalt der Riesen befreit habe: *ðurh fífela geweald forð ónette* (II, 10).

Wesentlich merkwürdiger aber ist die mhd. Fassung dieser Sage: Das mhd. Epos *Virginal*, etwa um 1280, berichtet ausführlich[28], daß Dietrich von Bern durch Riesen gefangengenommen und durch Witege befreit worden sei (also die selbe Fabel wie in England): doch die Gefangenschaft Dietrichs ist nach *Mûter* verlegt — das aber wird der Ort Mautern[29] an der Donau in Niederösterreich, gegenüber von Krems und Stein, sein.

In dieser Lokalisation sind sich zwar manche Forscher einig — aber völlig paradox scheint es doch zu sein, daß die Sage diese mythische Riesengefangenschaft des Gotenkönigs mitten in Niederösterreich in einem noch heute bestehenden Ort lokalisiert hat.

Vielleicht bietet sich eine Erklärung folgender Art an: Die Sage von einer Gefangenschaft bei dämonischen Wesen (in der ags. Version heißen sie *fífel*) führt jedenfalls wieder in den mythischen Bereich. Nun gibt es einen weitverbreiteten Mythentypus, der erzählt, daß ein mythischer Heilbringer eine Zeitlang bei feindlichen Mächten, meist unter der Erde, festgehalten werde, um dann wieder zurückzukommen. Eine Quelle dieses Mythentypus wird man in der Vegetationsmythologie suchen dürfen, die in mancherlei Traditionen erzählte, daß zur Zeit des herbstlichen Absterbens der Natur der Gott der Fruchtbarkeit unter die Erde oder in die Ferne gezogen

filos. Kl. 1924, Kristiania 1924, No. 10], S. 21: „Også den i sagnet berømte goterkonge *Jǫrmunrek(k)r* synes å ha været opfattet som en åbenbarelse av Oden . . ."

[28] Siehe in dem meist als „Virginal" od. „Dietrichs erste Ausfahrt" benannten mhd. Epos, heraüsg. v. J. Zupitza (= *Deutsches Heldenbuch* V, 1870, S. 1—200); vgl. bes. Hermann Schneider, *Germ. Heldensage* I, 1928, S. 269 ff., 276 ff., auch 402 f.

[29] Ang. Ausg., Str. 315 ff. (s. S. 293 [Reg.] s. v. *Mûter*); vgl. auch Alpharts Tod, Str. 252 ff.

sei, um dann beim Wiedererwachen des Wachstums im Frühling siegreich zurückzukehren. Bei vielen Varianten ist eine solche Bindung an den Jahresablauf noch deutlich [30]. Wenn, wie man vermutet hat [31], der Kern der antiken Sage von Zalmoxis ursprünglich zu diesem Typus gehört hat, so muß sie sich von diesem Boden schon gelöst haben, da sein Verweilen unter der Erde von Herodot mit drei Jahren angegeben wird [32], sich also von einer etwaigen vegetationsmythischen Grundlage, falls eine solche bestanden haben sollte, entfernt haben müßte. Von Odin wird im nordischen Mythos zweimal erzählt, daß er zeitweise verschwunden oder verbannt gewesen sei, dann aber glücklich wieder zurückgekehrt sei: einmal berichtet das in euhemerisierter Form Saxo Grammaticus (I, 15), aber auch, in etwas anderer Ausformung, Snorri Sturluson in seiner Heimskringla (I, 11—12) [33]. Eine weitere Variante dieses Typus stellt der Mythos von dem zeitweisen Verschwinden des mit *Óðinn* nahverwandten Gottes *Óðr* dar [34].

Die gemeinsame Wurzel dieser Varianten von einem zeitweisen Verschwinden oder einer zeitweisen Verbannung (oder Gefangenschaft?) des Gottes *Óðinn* bzw. *Óðr* wird zu einer altertümlichen Schicht gehören, die den Gott entweder auch als Fruchtbarkeitsspender oder als Heilträger in einem umfassenderen Sinne sah: die beiden Funktionen sind noch im späteren wie im älteren Sakralkönigtum vielfach miteinander verbunden.

Wenn dieses ganz unzweifelbar „mythische" Motiv der zeitweisen Gefangenschaft bei Riesen (oder *fífl*) sich auch an Theoderich geheftet hat, so ist dabei an die an ihm haftenden „wodanistischen" Züge des Flammenatmens und der Entrückung als dämonischer unsterblicher Reiter zu erinnern. Daß diese Motive alle drei mythisch sind, ist sicher: sie heben den Nachkommen des „*Gapt*"-**Gaut* über die Sphäre der „*puri homines*" empor in die der *Ansis*, um nochmals auf die Kennzeichnung der Amaler bei Jordanes zurückzugreifen.

Nun gibt es eine im Altgermanischen mehrfach sicher bezeugte Vorstellung, daß das Reich des Todes und der Toten im Norden

[30] Vgl. etwa Frazer, *The Golden Bough*³, XII, 1955, S. 432, Register, s. v. Resurrection.

[31] Vgl. schon R. Much in: *Abhandlungen zu germ. Philologie*, Festgabe f. R. Heinzel, 1898, S. 268 f.

[32] Herodot 4, 95.

[33] Vgl. Franz Rolf Schröder, Odins Verbannung, *German.-Roman. Monatsschrift* 48, 1967, S. 1 ff.

[34] Vgl. de Vries, *Altgerm. Religionsgesch.*², §§ 400, 410, 509, 517, 532.

gelegen sei, wie das unter anderem auch skandinavische Ortsnamen mehrfach ausweisen [35].

Dies kann uns vielleicht die seltsame Vorstellung von Dietrichs Gefangenschaft im niederösterreichischen Mautern (wo übrigens Reste großer römischer Befestigungen bis heute erhalten sind) erklären: Im Jahre 1952 hat Franz Beyerle in einer scharfsinnigen Untersuchung [36] nachgewiesen, daß vor dem Niedergang des Ostgotenreiches etwa ein Menschenalter hindurch die Donau die Nordgrenze des Gotenreiches gebildet hat (etwa bis 535). In dieser Zeit war Mautern, wo der alte große Handelsweg vom Süden her die Donau überquerte, der nördlichste Punkt des italienischen Gotenreiches. Sicherlich war dieser auch vorher und nachher wichtige Grenz- und Handelsort (in seinem Namen steckt das spätgotische **mūtarīs* „Zöllner": s. u.) schon bei den Goten zur Zeit Theoderichs wohlbekannt als das Nordende seines Reichs.

Dies aber konnte die Ursache sein, weshalb man Theoderichs mythische Gefangenschaft bei den dämonischen feindlichen Unholdmächten nach Niederösterreich an diesen einst nördlichsten Punkt von Theoderichs Reich verlegte, der im Epos übrigens ausdrücklich als *starke veste guot* bezeichnet wird [37], in deren Turmgewölbe Dietrich gefangen gewesen sei. Die aus der Römerzeit stammenden Festungsmauern kann man jetzt noch recht gut erhalten sehen, und sie müssen im 6. Jahrhundert einen imponierenden Eindruck gemacht haben. Goten selbst hätten diese spätantiken Machtbauten nicht errichten können.

Jedenfalls wird die Vorstellung, daß Theoderich eine Zeitlang an der Donau, also sehr weit weg von seinem ravennatischen Königssitz, gefangen war, in einer Epoche entstanden sein, wo man noch wußte, daß Mautern (zu spätgotisch **mūtarīs* < wulfilan.

[35] Vgl. de Vries, a. a. O., §§ 67, 197, 580. Die Verwurzelung dieser (an sich leicht verständlichen) Vorstellung auch im Volksglauben wird durch zahlreiche Ortsnamen-Konstellationen bestätigt, s. Lizzie Carlsson, *Namn och Bygd*, 1933, S. 138 ff., und 1934, S. 136 ff.

[36] Vgl. Vorträge und Forschungen, herausg. v. Theodor Mayer I, 1952, S. 65 ff.

[37] So Virginal, Str. 462, 7: . . . *Mûter, die starken veste guot*; als eine *veste* auch 612, 7 und 713, 7; dazu 315, 6: . . . *gên einer burc, hiez Mûter*; ähnlich 317, 11; vgl. auch 436, 7 f.; 713, 7; 805, 11; 1019, 5. — Der Verfasser des Virginalepos wird die Festungsanlagen von Mautern gekannt haben, denn er weiß, daß diese Feste *bî einem wazzer lûter* liegt, s. 612, 10 und 651, 6. — Es ist bemerkenswert, daß diese Sage die Gefangenschaft des Dietrich bei mythischen Feinden, den Riesen (wozu ags. *fífl*, s. o.), nicht in eine Höhle oder einen mythischen Kerker verlegt, sondern eben in diese „Festung".

mōtareis: „[bei den] Zöllnern", „Zollstation"[38]) zum Gotenreich gehörte. Diese historische Konstellation, die ja knapp ein Menschenalter dauerte, wird kaum allzulang bekannt geblieben sein. Die Lokalisierung des mythischen Motivs in Mautern muß deshalb vor oder bald nach 535 vollzogen worden sein.

Wir können also in der mittelalterlichen Theoderich-Sage diese zwei epischen Motive (neben vielen anderen) deutlich unterscheiden:

a) Theoderich war an der Donau bei den Riesen in Gefangenschaft;
b) Theoderich war an der Donau bei den Hunnen in Verbannung.

Da diese zwei in das Donau-Gebiet führenden Motive alle beide gänzlich unhistorisch sind, wird man einen Zusammenhang zwischen ihnen für wahrscheinlicher halten dürfen, als daß sie ganz unabhängig voneinander entstanden seien. Wenn aber zwischen ihnen eine Abhängigkeit bestand, das heißt: wenn das Motiv von Theoderichs Gefangenschaft an der Donau und das Motiv von Theoderichs Verbannung an der Donau so zusammenhängen, daß eines aus dem anderen umgebildet worden ist: dann wird das mythische Riesenmotiv älter sein als das quasihistorische Hunnenmotiv. Denn das Riesen-Motiv war ja auch in der altenglischen *fifel*-Version vorhanden (s. o.) und außerdem war die berühmte Vorstellung von Attilas mächtigem Königshof wohl zugkräftiger als die von der Riesenburg in Mautern und konnte deshalb das „schwächere" Mautern-Motiv leichter sekundär an sich ziehen und assimilieren als umgekehrt.

Da Attila 453 gestorben ist, Theoderich aber erst zwischen 453 und 457 zur Welt kam[39], nehme ich an, daß das Exilmotiv eine sekundäre „Historisierung" des mythischen Gefangenschaftsmotivs darstellt[40].

---

[38] Vgl. W. Krause, *Handbuch des Gotischen*^{2}, 1963, § 29 und 55, Anm. 1.

[39] Vgl. W. Ensslin, *Theoderich d. Gr.*^{2}, 1959, S. 10 mit Anm. 10 und S. 13, der, im Gegensatz zu L. Schmidt, *Die Ostgermanen*^{2}, 1969, S. 273, Anm. 1, der Mitteilung des Jordanes, Get. LII, 271 und LV, 282, Glauben schenkt, daß Theoderich im Jahre 461 achtjährig nach Byzanz gekommen, also 453 geboren sei.

[40] Eine erst sekundäre Versetzung Theoderichs an Attilas Hof konnte um so leichter geschehen, je größer der zeitliche Abstand vom historischen Attila bereits war, während die Erinnerung daran, daß Mautern eine Zeitlang der Nordpunkt des Gotenreichs gewesen war, zweifellos früher erlosch als der Ruhm des Attilahofes.

Eine solche Annahme, daß hier ein Mythos sekundär historisiert worden sei, wird nur von dem als paradox angesehen werden, der überzeugt ist, daß die mythischen Motive der Volkstradition jeweils jünger und ursprungsferner sein müßten als die realistisch gesehenen. Diese Voraussetzung aber träfe nur dann zu, wenn es psychologisch gesichert wäre, daß die Menschen, bei denen eine Sagenüberlieferung „entstand" (d. h.: konzipiert wurde), die Welt mit „realistischen" Augen angesehen hätten und nicht in einem Geist, der „mythische Kategorien" und mythische Ideen in sich trug. Diese psychologische Voraussetzung gilt zwar für den modernen rationalistischen Menschen, nicht aber für die Menschen sagengebärender Zeitalter.

Falls diese Herleitung des jedenfalls unhistorischen Motivs eines langen Exils Theoderichs bei Attila zutreffen sollte, dann wäre eines gewiß: Diese Transponierung des mythischen Motivs in ein quasihistorisches müßte das Werk eines Mannes sein, von dem auch das bald gefestigte Motiv stammen müßte, daß Theoderichs Exil bei den Hunnen 30 Jahre gedauert habe[41].

Zu dem eingangs in Erinnerung gebrachten völkerpsychologischen Problem aber liefert unter allen Umständen die Tatsache einen bemerkenswerten Beitrag, daß diese antihistorische Vorstellung einer 30jährigen Dulderzeit Theoderichs das „Volk" stärker angesprochen haben muß als die historische Wirklichkeit der 55jährigen siegreichen und erfolgreichen Herrschaft Theoderichs, der von 471 bis 526 anerkannter König der Ostgoten war und dazu von 493 bis 526, also durch 33 Jahre, praktisch der Beherrscher Italiens — immerhin ein ganzes Menschenalter hindurch.

Schon im ahd. Hildebrandslied, wohl im letzten Lebensjahrzehnt Karls d. Gr., etwa um 810, nach einer schriftlichen Vorlage aufgezeichnet, herrscht diese Vorstellung: König *Theotrich-Detrich* war 60 Winter und Sommer, also volle 30 Jahre, aus seinem Land vertrieben, ein „freundloser" (*friuntlaos*) Mann, nur auf Hildebrand angewiesen — und hier heißt der Gegner, vor dem er fliehen muß, noch *Otacher*, noch nicht *Ermenrich* wie später in der Sage, die dann das ganze Mittelalter beherrschte.

Daß in dieser Version Odoaker über Theoderich siegt, dient hier zur Motivierung von Theoderichs „Flucht" und Verbannung,

---

[41] Vgl. W. Grimm, *Die deutsche Heldensage*, 4. Aufl. (1957), S. 23 f., 28, 37, 135; wenn in der þiðrekssaga das Exil des Königs bei den Hunnen 32 Jahre währt (s. ib. S. 24, 135), so ist das gewiß eine einmalige Abweichung von der im deutschen wie im englischen Raum bekannten Zahl von 30 Jahren.

also des unhistorischen Motivs, von dessen Entstehung oben zu sprechen war. Für die Tatsache, daß Theoderich den Odoaker durch einen Vertragsbruch überwältigt hatte (wohl der dunkelste Punkt in seinem Leben), war schon aus diesem Grund, wegen dieser Siegerrolle Odoakers, kein Raum in der Tradition.

Da Dietrich von Bern ohne allen Zweifel vom Mittelalter als Idealheld bewundert worden ist, muß man folgern: Die Tatsache, daß diese geschichtswidrige Flucht- und Exilsage sich in der Tradition gegenüber der geschichtlichen Wirklichkeit von Theoderichs gloriosen Erfolgen überindividuell durchgesetzt hat, muß dahin interpretiert werden, daß das Bild des charakterfesten Dulders diesen Menschen höher gestanden haben muß als das des erfolgreichen Machtmenschen.

Dies darf nun allerdings als eine psychologisch sehr merk-würdige Tatsache gewertet werden. Es liegt nahe, an den „göttlichen Dulder Odysseus“ zu erinnern: πολύτλας δῖος 'Οδύσσευς.

Man wird nicht leugnen können, daß in diesem Zurücktreten der Erinnerungen an Theoderichs geschichtliche realpolitische Rolle gegenüber seinem persönlichen, erst von der Tradition „geschaffenen“ schweren Schicksal sich ein merkwürdiges Un-Gleichgewicht zwischen dem Interesse für Persönliches und dem für Überpersönlich-Welthistorisches offenbart. Andreas Heusler hat in einer wichtigen Abhandlung „das Unpolitische, innerlich Unhistorische der alten germanischen Heldensage“ betont[42], die im Gegensatz zu anderen Traditionsdichtungen — z. B. der französischen *Chanson de geste* — stehe. Er hat eindrucksvoll hervorgehoben und in weitem Umblick belegt, wie sehr die „persönliche Fabel“ in den alten germanischen Heldensagen und Heldenliedern die Überlieferung beherrschte. Damit hat Heusler auf eine sehr folgenreiche Eigenschaft oder Eigenheit der altgermanischen Heldensage hingewiesen, die sich in der Entwicklung vieler und berühmter germanischer Heldensagen manifestiert, so, um hier nur ein Beispiel zu nennen, in der Burgundersage, die den historischen Zusammenstoß der Hunnen mit den Burgundern, der zur Schlacht von 437 führte, bei der *Gundiharius* „*cum populo suo ac stirpe*“ unterging[43], in eine

---

[42] *Sitz.-Ber. d. Preuss. Akad. d. Wiss., phil.-hist. Kl.*, 1909, S. 920 ff., jetzt auch in A. Heuslers Kleinen Schriften, Bd. 2, herausg. v. St. Sonderegger, 1969, S. 495 ff., bes. S. 498 ff. (die oben zitierte Formulierung S. 505); dort jedoch eine genauere Differenzierung dieses Satzes: s. S. 505 ff.

[43] Vgl. L. Schmidt, *Ostgermanen*², 1969, S. 137, Anm. 4.

Sippenrache der Kriemhild umgedacht hat: ein geistiger Vorgang, zu dem sich bedeutsame Analoga aufweisen lassen.

Solche Umsetzung von politischen Völkerschicksalen in Konflikte und Tragödien persönlicher Art darf als „überindividuelles“ geistesgeschichtliches Phänomen angesehen werden. Es sei erlaubt, an eine Äußerung Goethes in „Dichtung und Wahrheit“ (I, 2) über seine jugendliche Reaktion auf den Siebenjährigen Krieg zu erinnern: „Und so war ich denn auch preußisch oder, um richtiger zu reden, Fritzisch gesinnt: denn was ging uns Preußen an? Es war die Persönlichkeit des großen Königs, die auf alle Gemüter wirkte.“

Ich kann an dieser Stelle nicht die gesamte weitverzweigte Dietrichtradition ausbreiten (das soll im II. Band meiner Arbeit über das Germanische Sakralkönigtum geschehen) — aber dies eine darf zusammenfassend auch hier ausgesprochen werden: In der gesamten einschlägigen Dietrich-Überlieferung der mhd. Epik hat sich das geschichtswidrige Motiv von Dietrichs langwährendem Exil, seinem „*ellende*“, durchgesetzt — und nirgends hat die hohe Anerkennung seines Ruhmes es vermocht, ihn als den glückhaften Erfolgsmenschen erscheinen zu lassen, der er als Feldherr, als Politiker und als König bis zu seinem Tod im Jahre 526 ja tatsächlich gewesen war. Was die Sagenquellen von seiner Königsherrschaft nach seiner späten „Rückkehr“ erzählen, das bleibt fast durchwegs ganz blaß und substanzlos, auch in der nordischen þiðrekssaga. Daß die Auffassung vom heroischen Dulder bis in die altnorwegische und die altschwedische Saga ausstrahlt, darf ebenfalls völkerpsychologisch interpretiert werden.

Und noch ein zweiter wesentlicher Zug wird, wie ich glaube, in analoger Weise als ein „überindividuelles“ Symptom gedeutet werden müssen:

Dietrich von Bern ist, bis in das Nibelungenlied hinein, aber sowohl zeitlich wie räumlich weit über den Wirkungsraum des staufischen Epos hinaus, das Idealbild des gütigen Helden.

Dieser Zug herrscht in der ganzen Dietrichepik, und an ihren Höhepunkten tritt er am stärksten hervor.

Zwar gilt Dietrich trotz des Exil-Motivs als unwiderstehlicher Kämpfer. Auch im Nibelungenlied und seiner Vorform ist er es allein, der Gunther und Hagen zu überwinden und zu fesseln vermag, und von dem dämonischen Zug seines Feueratems hatte ich schon zu sprechen. Aber dieser in seinem Kampfzorn fürchterliche König erscheint in Sagenquellen des Ostens, Westens, Südens und Nordens immer wieder als der ebenso Gütige wie Starke.

Mit dem Begriff „Sentimentalität" wird man diese Gestaltung nicht abtun können. Denn sie erscheint in voller Ausformung auch im Nibelungenlied, mitten in einem tragischen Ablauf von eherner Härte.

Auch dieses Epos, das in einer weicher werdenden Zeit die Unerbittlichkeit des tragischen Geschehens und seiner Träger, eines Hagen, einer Kriemhild, mit schier archaischer Wucht lebendig hält, hat Dietrichs Güte bis ans Ende in vollem Licht leuchten lassen. Er warnt am Etzelhof als erster die burgundischen Gäste und bekennt sich trotz Kriemhilds Zorn mutig zu dieser Warnung. Er weist Kriemhilds Aufforderung, gegen die Burgunder zu kämpfen, mit Schärfe ab. Beim beginnenden Kampf aber rettet er Etzel und Kriemhild aus dem Saal. Als dann der allgemeine Kampf seinen Höhepunkt erreicht, fallen alle gotischen Gefolgsmannen Dietrichs außer Hildebrand. Die Klage Dietrichs um die Seinen grenzt an Verzweiflung:

er sprach: «und sint erstorben alle mîne man,
sô hât mîn got vergezzen, ich armer Dietrîch.
ich was ein künec hêre, vil gewaltec unde rîch» [44].

Dann geht er in den Kampf gegen Hagen und Gunther und bezwingt sie beide — aber statt an ihnen Rache zu nehmen, erbietet er sich bei seiner Ehre, sie unversehrt in ihre Heimat zu bringen:

«Ich gibe iu mîne triuwe und sicherlîche hant,
daz ich mit iu rîte heim in iuwer lant.
Ich leit iuch nâch den êren oder ich gelige tôt
und will durch iuch vergezzen der mînen grœzlîchen nôt.» [45]

Die gefangenen Burgunder lehnen dieses hochherzige Angebot ab — und so schreitet die Tragödie ihrem blutigen Ende zu.

Dieses Charakterbild Dietrichs, das das Nibelungenepos gezeichnet hat, steht, wie gesagt, nicht allein. Auch in der norwegischen und schwedischen Saga ist dieser König, um den das altnordische Buch den größten Teil der kontinentalgermanischen Heldensagen als um den eigentlichen Mittelpunkt dieser Vorzeitwelt gesammelt hat, der kraftvollste von allen diesen Helden — zugleich aber der gütigste. Und dem entspricht auch sein Charakterbild in den vielen jüngeren mittelhochdeutschen Dietrich-Epen — etwa im Buch von Bern, in der Rabenschlacht, im Eckenlied und in den kleineren Dietrichdichtungen.

[44] Str. 2319, 2—4 [B].
[45] Str. 2340, 1—4 [B].

Wir befinden uns damit offenbar wieder im Raum der überindividuellen Charaktereigenschaften der Überlieferung, ihrer Träger, ihrer Gestalter und Umgestalter. — Dieser gemeinsame Zug, in Dietrich den Gütigen zu sehen, übergreift wiederum die sehr verschiedenen individuellen Eigenheiten der vielen Dichter, die an diesem gliederreichen Traditionsgefüge geformt und mitgeformt haben, unter denen es einfallsreiche und epigonale, gestaltungskräftige und konventionelle, dramatisch empfindende und laue gegeben hat. Es sind in der Tat Autoren von sehr verschiedener Herkunft und sehr verschiedenem Begabungsgrad, deren Gestaltungen in diesem Punkt merkwürdig einhellig zusammenstimmen:

Stärke und Güte sind im Charakterbild dieser wohl am höchsten bewunderten Gestalt unserer Heldensage keine Widersprüche, sondern ihre Vereinigung prägt das Bild dieses Völkerwanderungskönigs trotz seiner dämonisch-mythischen Züge bis ans Ende des Mittelalters.

Diese Tatsache scheint mir die Aufmerksamkeit aller derer zu verdienen, die aus der Geschichte der Dichtung auch Seelengeschichte zu lernen sich bemühen.

Denn gewiß ist es, daß über das Wesen der Güte verschiedene Menschen und verschiedene Zeiten sehr verschieden gedacht haben.

Seit Nietzsche ist die Frage nicht wieder zur Ruhe gekommen, ob Güte nicht im letzten ein Ausfluß von Schwäche sei, entweder eine Schutzmaske der Unterlegenen oder ein Selbstbetrug der feigen Selbstverkennung. Weil Nietzsche diese Frage mit äußerster, selbstverzehrender Schärfe gestellt hat, wird sie durch ein bloßes Umgehen nicht wieder aus der Welt geschafft werden.

Wie verschiedene Menschen und verschiedene Zeiten über diese Schicksalsfrage des Geistes und der Werte denken — das gehört gewiß zum innersten Kern ihres geistigen Gesamtbestandes, zugleich zu den folgenschwersten Gründen ihres Handelns.

Ist der reine, unverfälschte und unangekränkelte Idealtypus des geschichtsformenden Menschen im Machtmenschen vom Typus des macchiavellschen „Principe" zu sehen, dessen höchste Norm der Wille zur Macht ist, dem alle Normen des Handelns als bloße Mittel untergeordnet sind? Daß es diesen Menschentypus gibt — nicht nur als geschichtliche Realität, sondern auch als geistiges und ethisches Ideal —, das ist gewiß. Und es ist die Frage, ob sich in ihm das Ideal des wirklichen geschichtlichen Lebens und unangekränkelter Gesundheit offenbare — eine Frage, die der Philosophie auferlegt ist.

Es mag zu ihrer Beantwortung beitragen, wenn Zeitalter, die wir schwerlich als „dekadent“ ansprechen können, nicht des Glaubens waren, daß Stärke und Güte unvereinbar seien. Und in dieser Richtung weisen auch die überindividuellen Überlieferungen, von denen ich hier zu sprechen hatte.

Hat die Heidrekssaga das Hunnenschlachtlied richtig verstanden?

Otto HÖFLER
Wien

Die isländische Heidrekssaga (auch *Hervararsaga ok Heiðreks konungs* genannt) überliefert in spätmittelalterlichen und jüngeren Handschriften über 100 Strophen in eddischem Versmaß, von denen sich mehrere Reihen zu fest gefügten Lied-Einheiten zusammenschließen - so das Hervǫr-Lied, das die Beschwörung des toten Angantyr durch seine Tochter schildert, und das Lied von einer großen Schlacht zwischen Goten und Hunnen, das man zu den altertümlichsten nordischen Heldenliedern zählt und dem gewiß südgermanische Traditionen zugrundeliegen.

Die Vorgeschichte dieses Liedes, die im Sagatext erzählt wird und die sicher im Norden ausgestaltet worden ist, berichtet uns, daß der Gotenkönig Heiðrek zwei Söhne zeugte, den echtbürtigen Angantyr mit Helga, der Tochter des Reiðgotenkönigs Harald, und mit Sifka, der Tochter des Hunnenkönigs Humli, die in Gefangenschaft geraten war, einen jüngeren Sohn Hlǫð. - Nach Heiðreks Tod erscheint bei dem feierlichen Erbmahl, das sein Sohn Angantyr für ihn abhält, dessen Halbbruder Hlǫð, der Sohn der hunnischen Königstochter, mit großem Gefolge und fordert das halbe Erbe Heiðreks für sich - Besitz, Leute, Land. Der junge Gotenkönig weist diese Forderung ab - doch bietet er ihm reiche Schätze, viele hundert Mannen, Mädchen und Knechte. Er will ihn mit Silber und Gold überschütten und verheißt ihm ein Drittel des Gotenreiches (oder Gotenvolkes: *þriðiung Goðþióðar)*:

Mun ek um þik sitianda	Will dich im Sitzen
silfri mæla,	mit Silber bedecken,
enn ganganda þik	will dich im Gehen
gulli steypa,	mit Gold überschütten,
svá at á vego alla	daß Ringe rollen
velti baugar;	rings um dich her. (Genzmer)
þriðiung Goðþióðar,	[Ein Drittel des Gotenvolkes,
þvi skaltu einn ráða.	darüber sollst du allein
	herrschen.]

In diesem Augenblick greift, als Schicksalswender, der

fóstri des verstorbenen Königs Heiðrek, der den Namen *Gizurr Grýtingaliði* trägt, in das Geschehen ein. Er spricht die Strophe:

þetta er þiggianda	Das sollte genügen
þýiar barni,	dem Sohn der Magd,
barni þýiar,	einem Kind der Magd,
þótt sé borinn konungr;	ob als König auch erzogen!
þá hornungr	Da der Halbechte
á haugi sat,	auf dem Hügel saß,
er ǫdlingar	als der Edeling
arfi skipto.	das Erbe nahm.

Über diesen Schimpf empört, reitet Hlǫð, dessen Mutter, die hunnische Königstochter, zweimal als Magd geschmäht wird [þý, eigentlich: "Sklavin"], zornig hinweg, und sein Großvater, der Hunnenkönig Humli, rüstet zur Rache ein ungeheures Heer aus, das er gegen das Gotenreich führt. Die Goten siegen, aber in der Schlacht tötet Angantyr seinen Halbbruder - und das Lied schließt mit der Klage des Gotenkönigs über dieses harte Schicksal, das niemals vergessen wird [- *mun enn uppi*] Genzmer hat in seiner Übersetzung die letzte Langzeile der Strophe (bei ihm Str. 15), nämlich die Worte "*þriðiung Goðþióðar, þvi skaltu einn ráða*", unübersetzt gelassen, während die Herausgeber des isl. Textes den Vers nicht gestrichen haben. Der Grund von Genzmers Tilgung war offenbar der Eindruck, es sei ein sonderbarer Gedanke, daß Angantyr zwar ablehne, die Hälfte des Erbes abzutreten, wohl aber bereit sei, auf ein Drittel des Gotenvolkes (oder Gotenreiches: *þriðiung Goðþióðar)* zu verzichten. Denn damit würde ja der Zwist reduziert auf den Streit um ein Sechstel des Erbes - und es mag als ein kleinliches Feilschen erscheinen, wenn der berühmte Völkerkampf um diesen strittigen Bruchteil entbrennt.

Ich glaube, daß eine solche Deutung den Sinn der Szene verkennt, und daß deshalb die Herausgeber mit Recht die letzte Langzeile der Strophe im Text belassen haben.

Denn die Tragik des ganzen Gedichtes und der Tötung des Bruders durch den Bruder liegt ja darin, daß der Gotenkönig nicht sein halbes Reich dem Halbhunnen überlassen "darf", daß er aber bereit ist, dem nicht ganz "ebenbürtigen" so weit entgegenzukommen, wie das Recht es erlaubt. Schon Jakob Grimm hat in den Deutschen Rechtsaltertümern (1828, S.475ff.) darauf hingewiesen, daß zwar nach strengem altgermanischen Recht nur eheliche Kinder erbberechtigt waren. "Gleichwohl gaben auch schon verschiedene alte gesetze den natürlichen kindern beschränktes erbrecht auf das väterliche vermögen." So erhielt bei den Langobarden der *legitimus* 2/3 des Erbes, der *naturalis* 1/3" (s.ib. und Anm.).

Der tragische Konflikt unseres Liedes ist darin beschlossen, daß dem Angantyr seine Königspflicht verbietet,

das halbe Reich wegzugeben, daß er aber auch - nach der Meinung des Dichters und also wohl auch nach der der Zeitgenossen - nicht unköniglich und nicht menschlich unwürdig, sondern großzügig und menschlich edel gehandelt hätte, wenn er dem Halbbruder so reichen Anteil an Schätzen und an Menschen vergönnt hätte - und sogar ein Drittel des Gotenvolkes und Gotenreiches: *þridiung Goðþjóðar*.

In diesem Augenblick aber greift *Gizurr Grýtingaliði* ein und spricht jene verhängnisvollen Worte, die zum Bruch und zu dem mörderischen Völkerkampf führen, in dem der Bruder den Bruder töten wird.

Doch durch sein Eingreifen wird die Einheit des Gotenreiches gerettet.

Wer aber ist *Gizurr Grýtingaliði*, dessen wenige harten Worte das tragische Brüderschicksál auslösen - zugleich aber ein geschichtliches Völkerschicksal herbeiführen, in dem noch der isländische Text den schwererkauften Sieg der Goten und die Abwehr der Hunnen feiert?

Die Antwort auf die Frage nach der Person dieses "uralten" (*ofrgamall)* Gizurr scheint uns der nordische Prosatext eindeutig zu erteilen: *Gizurr* war der "Pflegevater" (oder "Ziehvater"), der *fóstri* von König *Heiðrek*, des Vaters von *Angantýr* und *Hlǫð*. Seine große Rolle hat er erst in der Geschichte der Hunnenschlacht: Nachdem er durch jene Schmähung von Hlǫðs Mutter den Bruderzwist unheilbar gemacht hatte, ist er es, der den Hunnen die gotische Kriegserklärung und Kampfansage überbringt und ihnen Odins Zorn verkündet, Odins Speer über sie schleudert und sie verflucht.

Der Verfasser der Heiðrekssaga hat also in Gizurr Grýtingaliði einen alten gotischen Krieger gesehen, und diese Auffassung ist von der Forschung übernommen worden. So sagt Heusler in der Anmerkung zu Genzmers Übersetzung jener Hetzrede Gizurs (Str.15): "Als verhängnisvoller Streitwecker tritt hier der bejahrte Ratgeber des Gotenkönigs auf (man denke etwa an den alten Hildebrand bei Dietrich von Bern)".

Soviel ich sehe, entspricht diese Deutung des alten Gizur als eines gotischen Kriegers auch heute noch der allgemeinen Auffassung.

Aber - und dies ist allgemein bekannt und unbestritten - der Name *Gizurr* ist a u c h , und zwar mit Sicherheit, bezeugt als ein Name *Óðins*, also als *Óðins-heiti*:

In den Zusatzhandschriften 748 und 757 zur Snorra Edda steht in der *þula* , die Odins Namen aufzählt, gleich in der 1.Strophe als vierter der Name *Gizurr* (Skj.I,A,S, S.680f., Str.1,Z.5; B,S.672, Str.1,Z.5).

Dies allein würde uns zu der Frage berechtigen, ob nicht - zumindest nach der persönlichen Meinung des Kompilators dieser Zusammenstellung von Odinsnamen - in dem *Gizurr Grýtingaliði* des Hunnenschlachtliedes in Wahrheit der ver-

kappte G o t t zu sehen sei?

Aber man könnte einwenden, diese *þula* sei ja, wie auch andere, schließlich ein "gelehrtes" Werk, die epigonische Schriftarbeit eines Mannes, der nicht mehr in der lebendig-naiven Dichtungstradition gestanden habe und diese deshalb, vielleicht durch falsche Spekulation und Kombination, mißverstanden habe? Der Name *Gizurr*, der von Hjalmar Falk (Odensheite, 1924, S.13f., Nr.45) wohl mit Recht zum Verbum an. *gitsa* gestellt wurde, dem älter dän. *gitse*, jetzt *gisse* < **getison*, "mutmaßen", "raten", aber auch "erraten", entspricht (so auch de Vries, An.Et.Wb., S.168f.), kommt auch als Personenname vor, s. E.H.Lind, Norsk-isländska dopnamn, 1905-1915, S. 303ff., und er müßte also seiner Etymologie wegen nicht unbedingt als "primärer" Gottname angesehen werden.

Aber ein merkwürdiges Zeugnis aus der Sturlungasaga (ed. 1946, I, S.528, cap. 197 [326]) beweist uns, daß die Auffassung des Namens *Gizurr* als Odinsname keineswegs eine abwegige Spekulation eines Einzelnen war, sondern "allgemein" bekannt gewesen sein muß. Der Skalde Sturla Þórđarson, der Neffe Snorri Sturlusons, hat in einem Streit mit dem Jarl Gizur Þorvaldsson eine Schmähstrophe gegen dieses gedichtet, in der er ihn sowohl *Óðin* wie *gaut* nennt (Skj. A II, S.129, Str.4; hier nach BII, S. 136, Str.4.

> Rauf viđ randa stýfi
> (rétt innik þat) svinnan
> alt, þvít oss hefr vélta,
> Ođinn, þats hét góđu;
> skaut, sás skrǫkmǫl flýtir,
> (skilk hvat gramr mun vilja)
> Gautr unni sér sleitu,
> slægr jarl viđ mér bægi.

Finnur Jónssons dänische Übersetzung (ib.) würde deutsch lauten: "Oden (=Gizur) brach dem klugen Mann (mir) sein Wort in allem, was er an Gutem versprochen hatte, denn er hat uns betrogen; es ist wahr, was ich sage; der listige Jarl, der Unwahrheit ausbrütet, stieß mich von sich; ich verstehe, was es ist, das der Häuptling will; Gaut (d.i. Oden = Gizur) gönnte sich Streit".

Diese Angriffsstrophe ist im Jahr 1261 gedichtet worden (s. Sturlungasage, ed. Reykjavík 1946, I, S. 528) und der Zweck eines solchen "pseudonymen" Angriffs mit Decknamen, die verstanden werden "wollten", wurde offenbar nur dann erreicht, wenn "man", d.h. die Zeitgenossen, verstehen konnten, daß mit dem "*Óðinn*" und dem *Gaut* dieser Invektive eben dieser Feind der Skalden, der Jarl *Gizurr Þorvaldsson* gemeint war (s. Jón Helgason, Kviđur af Gotum og Húnum, Reykjavík 1967, S.163). Man wird gewiß nicht annehmen, daß der Skalde bei den Hörern, für die er sprach, die Kenntnis

der Namensammlungen der *þulur* vorausgesetzt hätte. Sondern dieser Angriff konnte offenbar nur von solchen Zeitgenossen verstanden werden, die - in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts! - das Hunnenschlachtlied kannten und "wußten", daß dessen Streitwecker *Gizurr Grýtingaliði* "eigentlich" und "in Wirklichkeit" der Gott *Óðinn* selber sei.

Eine solche Verkörperung des Gottes in Menschengestalt war dem nordischen Heidentum ja nichts Fremdes. In der selben Heiđrekssaga wird ja in einem früheren Teil erzählt, daß der "Bauer" *Gestumblindi*, der dem König eine lange Reihe von Rätseln vorlegt, in Wahrheit der Gott selbst war - oder, wie die Saga es darstellt, daß der Gott die Gestalt des Bauern angenommen hatte. (Ausg. Jón Helgason, SUGNL XLVIII, 1906-1908, S.54ff.; Ausg. Tolkien 1960, S.32ff.)

Wenn aber nach der Meinung des alten Heldenliedes der alte Gizur Grýtingaliđi in Wahrheit <u>Odin als Goten-Gott</u> selber war, dann erscheint damit der <u>Sinn</u> dieser Dichtung in einem ganz anderen Licht, als wenn die Schicksalsentscheidung des Gotenvolkes durch einen alten Gefolgsmann gelenkt worden wäre.Dann hat dieses frühe Heldenlied nicht nur einen tragisch-heroischen, sondern einen tiefen geschichtlich-politischen und zugleich religiösen Sinn.

Eine solche radikale Umbewertung des Liedes, zugleich aber auch Umdeutung des alten Lied-Textes durch die Fornaldarsaga, die ihn mißverstanden hätte, bedarf natürlich einer kritischen Prüfung.

Weitgehende Einigkeit scheint in der Annahme zu bestehen, daß im Beinamen *Grýtingaliði* ein alter Volksname, nämlich der in antiken Quellen so oft genannte Name der Ostgoten stecke, der dort - mit *-ung-* oder *-ing*-Suffix - *Greutungi*, *Greothingi*, *Grut[h]ungi*, Γρόθιγγοι geschrieben wird (s.Schönfeld, Wb., S. 113f.)

Wenn dieser uralte gotische Volksname, der in den antiken - römischen und griechischen - Schriftquellen des 4. und 5. Jahrhunderts oft genannt worden war (s. Schönfeld, ib.), - dann ein volles Jahrtausend später in altisländischen Handschriften in völlig lautgerechter Gestalt (an. *Grýtingar* < got. **Griutingōs)* wieder auftaucht, so ist schon dadurch der Beweis einer mündlichen Traditionskontinuität gegeben, die aus der Völkerwanderungszeit bis in die Neuzeit Islands sich erstreckte.

Aber darf denn der alten Überlieferung auch der Gedanke zugeschrieben werden, daß ein gotischer Schutzgott oder Nationalgott dies Volk begleitet habe und in einem gefährlichen Augenblick, als eine Teilung des Volkes unmittelbar drohte, persönlich eingegriffen habe, um zu verhindern, daß der König - aus großmütiger Gesinnung gegen den Bruder - einen Großteil des Volkes, vielleicht sogar ein Drittel, den Hunnen überantwortet hätte?

Unser spätmittelalterlicher Text der Fornaldarsaga stellt es nicht so dar. Man könnte vielleicht darüber streiten, ob den Lesern eine Ahnung wachgerufen werden sollte, daß in *Gizur* ebensosehr *Óðinn* "verborgen" sei wie in dem *Gestumblindi* der selben Kompilationssaga? Alle die Isländer, die um und nach 1261 den Sinn jener Schmähstrophe von Snorri Sturlusons Neffe Sturla Þorđarson "verstanden" (wie es der Skalde wollte!): sie müssen den Gott-Charakter des "uralten" Gizur Grýtingaliđi begriffen haben - ebenso wie ihn der Verfasser jener Ođinsnamen-Liste begriffen haben muß, die uns in den Zusatz-Handschriften 748 und 757 der Snorra-Edda erhalten sind.

Ich glaube, daß der Verfasser dieses Teils der Heiđrekssaga, der von Gizur Grýtingaliđi erzählt, den wahren Sinn dieser Tradition, also des alten Liedes, nicht verstanden hat - im Gegensatz zu seinem richtigen Verständnis der *Gestumblindi*-Geschichte. Und so pflegen auch die Bearbeiter der Saga diesen *Gizur* des Liedes vom Odinsnamen *Gizur* völlig zu trennen - höchstens eine sekundäre Vermischung beider Namen zu vermuten.

Doch was bedeutet das Grundwort *liði* im Beinamen *Grýtingaliði*? Die Saga versteht ihn im üblichen Sinn dieses Substantivs als "Gefolgsmann".

Aber was hat man sich unter dem "Gefolgsmann" eines Volkes (oder Stammes?) vorzustellen? Denn als Volks-namen, oder zumindest den eines Volksteiles, einer Gruppe, eines "Kollektivs", hat man sich die *Grýtingar* jedenfalls vorzustellen. Ein "Gefolgsmann" eines Volkes oder einer Gruppe ist soziologisch kaum vorzustellen. Nun ist das Substantiv *liði* ja zum Verbum an. *líða*, vgl. got. *galeiþan*, gebildet, das "gehen", nicht aber "folgen", bedeutet. Das Maskulinum *liði* kann also einen bezeichnen, der "geht", auch einen, der "nachgeht", aber ebensowohl auch einen, der "mitgeht", also einen Gefährten oder Begleiter, nicht nur einen, der "nachfolgt". Ich stelle daher zur Erwägung, ob *Grýtingaliði* nicht als "Begleiter" oder als "Geleiter" der *Grýtingar* zu verstehen sei. Sollte dem an. *liði* ein got. **galiþa* entsprochen haben, so wäre die Bedeutung des "Mit-Gehens" noch deutlicher. Dann bedeutete der Name *Gizurr Grýtingaliði*: Gizur, der Begleiter der (oder Geleiter?) der Greutingen, der Ostgoten.

Und dem entspräche noch ein Zeugnis, das uns ebenfalls die Heiđrekssaga überliefert hat (übrigens in scheinbarem Widerspruch zum Text des Hunnenschlachtliedes):

Am Beginn der Teilerzählung von Hlǫđ steht eine "Katalog-strophe", die mehrere Personen der Saga nennt. (s.SUGNL XLVIII, S. 85, auch Eddica minora, S. 105). Dort heißt es:

Ar kváđu Humla
Húnum ráđa,
Gizur Gautum,
Gotum Angantý,

Valdar Dǫnum,
en Vǫlum Kíar,
Alrek enn frœkna
enskri þióđu.

Die erste Halbstrophe dieses Königskatalogs gilt offenbar den Personen unseres alten Hunnenschlachtliedes: der Hunnenkönig Humli gehört in diese Dichtung wie der Gotenkönig Angantýr. Hier aber erscheint ihnen *Gizur* nicht als gotischer Gefolgsmann, sondern als Beherrscher der Gauten.

Wie löst sich diese Paradoxie?

Die Herausgeber und Kommentatoren haben ,soviel ich sehe, diesen "gautischen" *Gizur* von dem Grytingen-Begleiter streng getrennt, so auch in den Namensregistern der Ausgaben.

Unter den historischen und sagenhaften Königen von Gautland wird ein *Gizurr* sonst nicht genannt. Aber gewiß ist es, daß als Landes- und Stammesgott der *Gautar* der Gott *Gaut* geglaubt wurde, der mit Wodan-Odin so wesensverwandt und strukturähnlich gedacht war, daß er in der altnordischen Literatur mit Odin schlechthin gleichgesetzt werden konnte. Und wenn den vor Jahrhunderten aus Gautland ausgewanderten Goten von Jordanes im 6.Jh. n. Chr. als Königsahnherr *Gapt* zugeschrieben wird, so vermutet man seit langem und mit Recht, daß es sich bei dieser Form um eine Fehlschreibung für *Gaut* handelt (vgl. die Schreibung *Trapstila* für got. *Traustila*, s. Schönfeld, Wb.S.103, 237 f.; Much, ZsfdA 41, S.95f.). Wenn aber *Gaut* der Königsgott der Goten war, die aus Gautland stammten, und wenn *Gaut* einst Völker- und Landesgott der *Gautar* war, und wenn *Gaut* immer wieder mit Odin gleichgesetzt wurde, weil er ihm wesensähnlich oder wesensgleich war (der Königsahnherr der Langobarden hieß, nach der Lex Rothari, *Gausus*, mit langobardischer Lautverschiebung): dann zeigt die Merkstrophe, die *Gizur* als Herrscher der *Gautar* nennt, daß *Gizur* da mit *Gaut* und mit Óđin gleichgesetzt wurde, oder, wie man es auch ausdrücken kann, daß *Gizurr* als "Inkarnation" Odins galt, daß er mit ihm "identisch" war. Und dies deckt sich mit der Einreihung seines Namens in die Sammlung der Odinsnamen in den oben besprochenen Handschriften 748 und 575 zur Snorra-Edda.

Dann aber gewinnen auch die dramatischen Szenen aus der Kampfschilderung des Hunnenschlachtliedes einen noch erhöhten Sinn: Der Gotenbegleiter und Gotengott s e l b e r ist es, der im Namen des Königs den Hunnen entgegenreitet, ihnen "den Heerstab bietet", sie zur Völkerschlacht an der Dylgia, der Dunheide und and den Jassarbergen herausfordert, den Ođinsfluch über sie schleudert: "*gramr er ýðr Óðinn!*" und mit dem Fluch zusammen den Odinsspeer über sie wirft.

Es wäre eine Verkennung dieser erregenden Szene, wenn man meinte, diesen magischen Odinsfluch könne doch nicht der Gott selber sprechen. Ich glaube, wir fassen den vollen Sinn

dieser Strophen, in denen der Sieg der Goten über die Hunnen zum Schicksal wird, erst dann, wenn wir im *Grýtingaliði* Odin selber erkennen.

E. Wessén hat in der Festschrift für H.Pipping (Svenska Litteratursällskapet i Finland CLXXV, Helsingfors 1924, S.540) vermutet, daß im Gizurr der Hervararsaga zwei verschiedene Gestalten verschmolzen seien: teils der reidgotische Krieger Gizurr Grýtingaliði, teils König Heiðreks Pflegevater. "Den förre är en figur ur hjältesagan, han erinrar om den gamle Hildebrand i Teoderiks följe." In Heiðreks *fóstri* dagegen vermutet er eine Verkleidung (*förklädnad*) Odins (S.541, auch 539). Die Gleichsetzung der beiden Gestalten wäre dann sekundär. - G.Turville-Petre hat in der Ausgabe der "Hervarar Saga ok Heiðreks" in der Viking Society for Northern Research, London 1956, S.87, ausgesprochen: "The part played by the aged Gizurr in inciting the two brothers to strife has been compared with that of Óðinn in many other stories. In older form of this story, Gizurr was perhaps Óðinn in disguise" (mit Hinweis auf Wessén, a.a.O.).

Ich möchte glauben, daß noch in dem vorliegenden Originaltext des Hunnenschlachtliedes sich der volle Sinn des Gedichtes erst dann erschließt, wenn man in *Gizurr Grýtingaliði* den "verkappten" Gott selber sieht.

Dann freilich zeigt es sich, daß die so vielgenannte, mehrere Jahrzehnte weithin herrschende Lehre von der Religionslosigkeit der alten germanischen Heldensage schon bei diesem vielleicht ältesten uns erhaltenen "geschichtlichen" germanischen Heldenlied nicht zutrifft. Ein solches Einwirken mythischer Macht in die Schicksale des Volkes läßt sich sehr wohl mit homerischen Geschichtsbildern vergleichen, wo göttliche Mächte in die Geschichte der Völker eingreifen.

Otto Höfler

Tell und Toki

Vortrag
gehalten in Basel am 12. Juni 1951

Ich möchte heute von einer Tradition sprechen, bei der Dichtung, Geschichte und die Erkenntnismöglichkeiten der Volkskunde in merkwürdiger Weise ineinandergreifen – über die Tradition von Wilhelm Tell und ihre Verflechtung mit der Gründungsgeschichte der Schweizer Eidgenossenschaft.

Der Streit um die geschichtliche Wahrheit und die historische Bedeutung der Tellgestalt geht bis ins 18. Jh. zurück.

Vorher hatten nur einige Humanisten daran gezweifelt, ob der berühmte „erste Eidgenoß" der geschichtlichen Wirklichkeit angehört habe.

In der Aufklärungszeit entbrannte dann der Streit um die Schweizer Gründungsgeschichte mit erstaunlicher Leidenschaft.

Der Stein wurde 1727 ins Rollen gebracht, als Jacob Christoph Iselin im IV. Band seines „Historischen und geographischen Lexikons" auf eine frappante skandinavische Analogie zur Tellsage hinwies, die im Norden an dem Namen *Toko* hängt.[1]

Auch dort zwingt ein tyrannischer Gewalthaber, der Dänenkönig Harald Gormsson („Blauzahn"), den berühmten Schützen, einen Apfel vom Kopf seines Söhnchens zu schießen. Toko steckt drei Pfeile zu sich. Der Apfelschuß gelingt. Auf die Frage nach dem Zweck der beiden anderen Pfeile erwidert der Held dem Machthaber freimütig, damit hätte er den Gewalttätigen getötet, wenn er sein Kind getroffen hätte. Und später durchbohrt Toko mit seinem Pfeil den Tyrannen im Wald.

Iselin hebt die Ähnlichkeit von Tell und Toko hervor, die so groß sei, daß man „schier nicht zweifeln" könne, „daß nicht die eine Erzehlung aus der anderen hergenommen sey".

Seit dieser Entdeckung ist der Zweifel an der Geschichtlichkeit des Tell nicht wieder zur Ruhe gekommen: Voltaire 1753 und Isaak Iselin 1754 sprachen ihre Bedenken öffentlich aus, wenn auch ohne weitere Darlegungen.

Noch konnte man zunächst glauben, die Priorität liege vielleicht bei der Schweizer Schützenerzählung, denn der ältere Iselin, Jacob Christoph, kannte den Apfelschuß aus der Geschichte der nordischen Völker des Schweden Olaus Magnus, die 1555 erschienen war[2]: und so dachte man, daß die Schweizer Tell-Überlieferung im 14., 15. oder 16. Jh. sekundär auf den um 986 gestorbenen Dänenkönig Harald Gormsson übertragen worden sei.

Aber auch dieser Ausweg wurde versperrt, als sich zeigte, daß Olaus Magnus die Geschichte aus Saxo Grammaticus[3] übernommen hatte, der um 1200 in Dänemark schrieb – also rund ein Jahrhundert vor der Befreiung der Schweizer Eidgenossenschaft und Tells Rettungstat.

Damit schien der Stab über Tells historische Existenz gebrochen: seine Heldentat wirkte nun als ein bloßer literarischer Abklatsch aus der dänischen Geschichte oder Sage.

Dieses kritisch-negative Ergebnis wurde alsbald mit dem ganzen Wahrheitsfanatismus der Aufklärung publik gemacht, und es entbrannte ein Streit, dessen Leidenschaftlichkeit uns unmittelbar vor Augen führt, daß es den Zeitgenossen dabei um mehr ging als um ein bloß theoretisches Problem. Ein 1760 erschienenes Heft „Guillaume Tell, Fable Danoise", deutsch „Der Wilhelm Tell. Ein dänisches Mährgen" des Pfarrers Uriel Freudenberger wurde auf Befehl des Standes Uri von Henkershand verbrannt[4].

Aber natürlich war die Erkenntnis der Ähnlichkeit der Geschichten von Tell und Toko nicht wieder rückgängig zu machen – und ebensowenig war die klare zeitliche Priorität des Saxo Grammaticus zu leugnen.

Später fanden sich dann noch weitere Parallelen zur Geschichte vom Apfelschuß, deren meiste auch das zweite charakteristische Motiv, die kühne Antwort vom zweiten Pfeil, gemeinsam haben. Andreas Heusler hat in der Festschrift für Theodor Plüß (1905) nicht weniger als sieben Varianten der Sage vom Meisterschützen behandeln können, drei nordische, eine englische, eine aus Holstein, eine aus der Pfalz und die vom Tell.[5]

So mochte die Tellfrage manchem bloß mehr als literarhistorisches Problem erscheinen, das darauf hinauslaufe, ob die Tellgeschichte auf schriftlichem oder mündlichem Wege importiert worden sei, als Lied oder Sage, als naiv geglaubte Tradition oder als bewußte Erdichtung.

Aus der Geschichte aber schien der Tell durch die Arbeit der Literaturkritik endgültig verbannt. – So auch noch in der Darstellung von de Boor[6].

Gestatten Sie, verehrte Anwesende, einem Philologen, gegen diesen Triumph der Philologie einige Einwände vorzubringen, die vielleicht für die Geschichtsbedeutung des Tell in die Waagschale fallen können.

Es war eines der wichtigsten Argumente gegen die Historizität des Tell, daß der Name Tell unter den Familien von Uri und wohl auch der anderen Schweizer Urkantone kaum nachweisbar sei. Also, hat man gemeint, muß er ein Erzeugnis der Sage sein, oder vielleicht auch, falls die Tellfabel ein rein artifizielles Literaturprodukt wäre, willkürlich fingiert.

Indessen: wenn der Name des weltberühmt gewordenen Urner Schützen frei ersonnen wäre, so müßte man sagen, daß sein Erfinder eine sehr sonderbare Wahl getroffen hätte.

Denn damit hat es eine eigentümliche Bewandtnis:

Bei Schiller sagt Tell zu Geßler in der Szene zu Altdorf im III. Akt:

„Wär ich besonnen, hieß ich nicht der Tell."

Bevor Schiller diese Zeile schrieb, hatte er bei seinem Verleger Cotta angefragt, „ob Tell nicht eine Art von Schimpfname bedeute"[7].

Schiller ist zu dieser sonderbar anmutenden Anfrage (auf die ihm übrigens Cotta keine befriedigende Antwort geben konnte) durch seine Quellen gelangt:

Denn bei Tschudi[8] heißt es an der betreffenden Stelle: „Wär ich witztig, so hieß ich nit der Tell." Etterlin[9] hatte den Satz: Were ich witzig, so hiesse ich anders dann der Tell", das Urner Spiel[10]:

„Wer ich vernünfftig, witzig und schnell,
So were ich nit genannt der Thell."

Und bereits das Weiße Buch von Sarnen bietet dasselbe merkwürdige Motiv, das dem Helden irgendwie einen geistigen Mangel zuzuschreiben scheint: „Were ich witzig, vnd ich hiessi anders vnd nit der Tall."[11]

Dieses Traditionsmotiv ist nun in der Tat sehr überraschend. Wenn *„Tell"* kein historischer Familienname ist, sondern, wie man so oft angenommen hat, ein frei erfundener oder ein Idealname, dann wäre es doch in hohem Grade auffallend, daß man für eine heroische Figur eine so unpassende Benennung gewählt hätte – umso mehr, als der epischen Gestalt des Tell keine Züge von Unvernunft oder dergleichen anhaften.

So hat man denn vermutet, es handle sich bei jenem Namensmotiv um eine mißverständliche Umdeutung: nur sekundär sei der Name *Tell* mit einem Appellativum zusammengebracht worden, das als Nomen agentis zum Verbum *dalln* gebildet ist und als *Talli, Dälli*, und vielleicht sogar *Tell* in der Bedeutung „Narr, Tor" belegt ist.[12]

Die Paradoxie von Wilhelm Tells Namen erfährt aber eine Steigerung gleichsam in die zweite Potenz durch die folgende Tatsache:

Das nordische Gegenbild des Tell, der *Toko* des Saxo Grammaticus, hat einen Namen, der dieselbe Merkwürdigkeit aufweist! Denn der Held, der in Saxos lateinischer Prosa *Toko* heißt, trägt in den skandinavischen Quellen den Namen *Toko* oder, mit einem Doppelnamen, *Pálna-Tóki*.

Dieses Wort *Tóki* ist vollständig lautidentisch mit einem Appellativum, das noch heute im Norwegischen als *toke* lebendig ist und soviel bedeutet wie „Narr".

Um die Paradoxie dieser Übereinstimmung ganz bewußt zu machen, sei betont, daß auch dieser *Pálna-Tóki* in der altnorwegischen Überlieferung ein im höchsten Grade bewunderter Held gewesen ist, eine eindeutig heroische Gestalt, von der die Sage ebensowenig etwas Närrisches oder Unvernünftiges erzählt wie die Schweizer Sage von Wilhelm Tell.

Zu den drei Übereinstimmungen zwischen Tell und Toki, die man seit dem 18. Jh. kannte, tritt also damit eine vierte hinzu, die so sehr auffallende Bedeutung des Namens.

Wie aber sollen wir diesen Zusammenhang deuten?

In der wissenschaftlichen Diskussion über Tell ist dies Problem, soviel ich sehen konnte, nur einmal, von Alfred Stern, erörtert worden, der in der „Neuen Zürcher Zeitung" vom 14. September 1906 die Bedeutungsübereinstimmung von Tell und Toki beobachtet hatte und dann im Anzeiger für Schweizer Geschichte 1906 ihre Gemeinsamkeit durch folgende Hypothese zu erklären suchte: in einer lateinischen Saxo-Handschrift habe eine Randbemerkung gestanden, die besagte, *Toko* bedeute so viel wie „Narr". Auf Grund dieses Glossems habe ein Anonymus, der nach dem Saxo-Text ein schweizerisches Gegenstück schuf, seinem Schweizer Meisterschützen ebenfalls einen Namen ausgesucht, welcher „Narr" oder „Tölpel" bedeutete.

Bei dieser Hypothese wird notwendig vorausgesetzt, daß die Telltradition nicht einmal eine echte Sage war, sondern ein reines Artefact, eine Schreibstubenarbeit, aus einer lateinischen Saxo-Handschrift übernommen oder eigentlich plagiiert und dann äußerlich helvetisiert – also eine bewußte Fälschung.

Setzen wir diesen Fall, dann wäre es erst recht unbegreiflich, was diesen literarischen Schöpfer der Tellsage dazu hätte bewegen sollen, sein Kunstprodukt mit einem so auffallenden und scheinbar unheroischen Namen zu kompromittieren, bloß aus Rücksicht auf eine Randbemerkung seiner lateinischen Vorlage. So viel etymologische Gewissenhaftigkeit oder vielmehr Pedanterie vermag ich mir nicht vorzustellen, da es diesem Mann ja doch darauf angekommen wäre, seine gefälschte Geschichtsdarstellung möglichst glaubhaft zu machen.

Doch auch wenn wir die Telltradition nicht für ein rein literarisch-künstliches Machwerk halten, sondern für eine durch Volkslieder aus Skandinavien vermittelte naive Sage (wie es z. B. Heusler und nun wieder de Boor angenommen haben), so wäre es noch ein Rätsel, warum der Mann, der ein skandinavisches Lied in deutsches Sprachgewand kleidete, dabei den Eigennamen Toke nach seinem appellativischen Sinn verdeutscht hätte, wenn dieser Sinn in der Handlung doch nicht verankert war.

Ich glaube, daß die Lösung in einer ganz anderen Richtung zu suchen ist und daß sie nicht gegen die Heimatechtheit der Tellgestalt spricht, sondern für sie – wenn auch in einem vielleicht unerwarteten Sinn.

Zu jenen vier Ähnlichkeiten zwischen Tell und Toki, von denen wir sprachen (also 1. Apfelschuß; 2. der zweite Pfeil; 3. Tyrannentötung; 4. Namensbedeutung) kommt nämlich noch ein fünftes Motiv, das aber, wie ich glaube, nicht für literarische Abhängigkeit der Tellerzählung zeugt, sondern für die ursprüngliche Zugehörigkeit Tells zur Geschichte seines Landes.

Diese fünfte Übereinstimmung ist folgende:

Wie Wilhelm Tell von der Tradition mit dem Schwurverband der Eidgenossen in Verbindung gebracht wird (er heißt ja gelegentlich geradezu „der erste Eidgenoß"), so war *Pálna-Tóki* in der altnordischen Überlieferung gefeiert als der sagenberühmte Begründer und erste Held des nordischen Jomsvikingerbundes, einer historisch sehr wichtigen und mächtigen Wikingerorganisation, die im 10. Jh. eine bedeutende geschichtliche Rolle im Ostseeraum spielte, ihren Hauptsitz wahrscheinlich an der Odermündung auf Wollin hatte, vielfach in die Kämpfe zwischen Dänemark, den Slaven und Norwegen eingriff und endlich in der Schlacht in der norwegischen Hjörungenbucht, wohl im Jahre 987, vom norwegischen Jarl Hakon besiegt wurde.

Mit diesem Kriegerverband bringt die nordische Tradition den *Pálna-Tóki* in einen Zusammenhang, über dessen Historizität man ebenfalls gestritten hat. War *Tóki* wirklich der Gründer des Jomsvikingerverbandes, oder ist diese Verbindung sagenhaft? Oder wäre vielleicht *Tóki* trotz seiner Berühmtheit selber eine nur sagenhafte oder nur mythische Gestalt? All das ist von der kritischen Forschung mehrfach erwogen worden, ohne daß jedoch Einigkeit erzielt worden wäre.

Den Zusammenhang zwischen *Tóki* und *Jómsvíkinger*-Verband kennen der dänische Historiker Sven Aggesen[13], die Liste der Bravallakämpfer bei Saxo, die Heimskringla, die Jomsvikingasaga, die Eyrbyggjasaga, wahrscheinlich auch Adam von Bremen (Schol. 37) – also sechs verschiedene Quellen.

Ich möchte glauben, daß uns auf dem Gebiet dieser Fragen die typologische Methode ein Stück weiterhelfen kann.

Die volkskundliche Forschung hat aus den Ergebnissen der vergleichenden Ethnologie gelernt, in bedeutendem Umfang mit dem Vorkommen typischer Erscheinungen in der Welt der historischen Formen zu rechnen. Wir können Beobachtungen typologischer Art im wissenschaftlichen Schrifttum vieler historischer Disziplinen im Fortschreiten sehen. Ein Werk wie van der Leeuws ausgezeichnete „Phänomenologie der Religion" etwa ordnet seinen aus der Universalgeschichte der Religionen bezogenen Stoff durchaus typologisch an, ohne damit die individuelle und historische Eigenart jedes einzelnen religiösen Phänomens zu beeinträchtigen oder gar leugnen zu wollen.

So hat auch die ethnologische Soziologie gezeigt, daß mit dem Vorkommen gewisser

typischer Institutionen und Strukturformen gerechnet werden darf, die an den verschiedendsten Stellen der Völkergeschichte auftauchen und trotz vielfacher Einzelvariationen merkwürdige Übereinstimmungen ihrer Grundstrukturen erkennen lassen.

Für die Volkskunde wie für die Altertumswissenschaft ist diese Feststellung typischer Sozialstrukturen von bedeutendem heuristischen Wert. Denn es kann geschehen, daß ein geschichtliches Einzelphänomen, das, isoliert betrachtet, sinnlos oder unverständlich scheint, vor dem Hintergrund solcher vergleichenden Typologie plötzlich als Exemplar eines auch sonst nachweisbaren Strukturtypus sich enthüllt und dadurch auch in seiner historischen Eigenart und Einmaligkeit deutlicher wird.

Es wurde offenbar, daß auch die kultischen Kriegsverbände und Mannschaftsorganisationen, die die vergleichende Völkerkunde seit Heinrich Schurtz' großem Werk[14] als eine typische Institution studiert hat, sich in einem großen Teil der Erde in zahlreichen charakteristischen Zügen merkwürdig gleichen und daß auch im Bereich der Hochkulturvölker Belege für ihr Vorkommen zu finden sind. Was die Völkerkunde längst anerkannt hat, bewährt sich weithin auch in der Volkskunde.

Ich will nur einige von diesen Zügen hervorheben:

Solche Verbände können entweder örtlich gebunden sein und dann die ganze wehrfähige Mannschaft oder eine Auslese umfassen. Oder sie können Zuzug aus weitem Umkreis erhalten, wie wir das z. B. bei manchen Verbänden der Wikingerzeit beobachten können. Kultisch dürfen solche Bünde dann genannt werden, wenn sie (im Gegensatz z. B. zum modernen Vereinswesen) sich auf geheiligte Mächte beziehen. Prinzipiell ist jede Vereinigung, die durch einen Schwur verbunden ist, als kultisch zu bezeichnen: denn schon die Formel des Eides verknüpft ja die Schwörenden mit dem Heiligen, in vorchristlicher Zeit wie in christlicher.

Wenn man den Formenbefund der Volkskunde der europäischen Völker mit dem der Völkerkunde vergleicht, läßt sich aber noch weiteres feststellen:

Zum Bestand solcher Verbände pflegen Feste zu gehören, die nach einem traditionellen Brauch verlaufen. Dabei spielen Wettkämpfe eine Rolle, gemeinsame Gelage mit festüberliefertem Zeremoniell, Einweihung neuer Mitglieder durch ein Ritual, das in vielen Motiven den Initiationsriten urtümlicher Völker gleicht – so die feierliche fiktive Tötung und Wiedererweckung des Initianden zu neuem Leben, Weihung durch Wasser oder Feuer, Schneidung seines Haares, Verleihung eines neuen Namens usf.

All das wird man im Einzelfall nur dann gerecht beurteilen können, wenn man es im Rahmen vergleichender Forschung sieht. Besonders charakteristisch ist das Maskenwesen, das wir ja auch noch aus unserem Volksbrauch kennen: die maskierten Gestalten repräsentieren übermenschliche oder dämonische Wesen, manchmal Fruchtbarkeitsgeister, manchmal Schreckgestalten, oder aber die Geister der Toten. – Solche Repräsentation wird ursprünglich sehr ernst genommen: die Maskierten werden in der Tat als das betrachtet, was sie darstellen – also als segenbringende oder gefürchtete Geisterwesen, als mythische Mächte.

Dieses Ernstnehmen ist psychologisch vielleicht das Allerinteressanteste an diesen Institutionen. Es ist an vielerlei Symptomen abzulesen.

Die Maskenträger wurden, etwa beim österreichischen Perchtenlauf, freudig begrüßt, wenn sie auf den Hof kamen. Blieben sie aber weg, so fürchtete man, zum Teil noch in unserem 20. Jh., böse Folgen für die Ernte des kommenden Sommers: Ein Beweis dafür, daß man in ihnen wirklich kultische Potenzen sah, nicht nur maskierte Nachbarsleute.

In dieselbe Richtung weisen die vielen Sagen, die im Volk diese Maskenumzüge der Dämonendarsteller schilderten: da wurde nicht berichtet, daß maskierte Menschen zu Fastnacht oder in den zwölf Nächten der Mittwinterzeit umherzogen, sondern immer wieder erzählten Sagen, daß es wahrhaftige Gespenster und Geister waren, die da ihren Umzug hielten.

Zu den Wesenszügen bei diesen dämonischen Veranstaltungen gehört auch die Ekstase der Teilnehmer – sei es bei den Maskentänzen, die sich oft bis zu wilder Ergriffenheit steigerten, sei es bei heftigen Umläufen und Ritten, wo man geradezu das Wilde Heer, die Wilde Jagd darstellte; oder sei es auch bei Kämpfen, die oft in symbolischer Maskierung, auch in Tiermasken, ausgeführt wurden, wofür die nordischen Berserker das bekannteste Beispiel sind. Wir kennen aber auch symbolische Verkleidungen der Kämpfer als Wölfe, Stiere, wohl auch Böcke oder Hunde.

Von besonderer Bedeutung ist die Tatsache, daß das Freisetzen der ekstatischen Kräfte immer wieder mit der Einwirkung höherer übermenschlicher Mächte erklärt wird.

Allbekannt ist der Zusammenhang des griechischen Maskenwesens und seiner Ekstasen mit Dionysos. Das Aufbrechen wilder Seelengewalten im bakchischen Taumel, der die Menschen faßt und emporreißt, dem Alltag so fern, aber beim Kultfest mit Willen erstrebt und erlangt: solche Ekstasis gilt als Werk eines Gottes, des Dionysos. In den Bakchen des Euripides ist die unwiderstehliche Furchtbarkeit solchen Einbruchs unvergeßlich gestaltet.

Das zentrale Erlebnis ist auch hier ein typisches: Die kultische ἔκστασις wird als ein Hinübergreifen des Menschen in eine höhere Wirklichkeit empfunden, und zugleich als ein Herübergreifen höherer Macht in das Wesen des Menschen, sei es einer dämonischen oder einer göttlichen Gewalt. Es ist wie ein Gegenstück zum griechischen Glauben, der den Dionysos als Erreger der Ekstase kennt, wenn Snorri Sturluson, der große altnordische Historiker, in seiner Heimskringla sagt, die Ekstase der Berserker, der sogenannte Berserksgang, sei von Odin hervorgerufen: „seine Männer (*hans men*) seien dann rasend gewesen wie Hunde oder Wölfe, stark wie Bären oder Stiere (Ynglingatal 6). Snorri spricht hier ausdrücklich von der Einwirkung des Gottes (. . . *kunni svá gera* . . .). Und den Zustand der Ekstatiker benennt er mit dem Wort *galinn*, das heute noch im Skandinavischen lebendig ist – etwa schwedisch *galen* „verrückt“, „wahnsinnig“, das aber bezeichnenderweise ein Partizipium praeteriti vom Verbum *gala* ist, das ursprünglich ein magisches Besingen bedeutet („incantatus“ – enchanté) und schon im 2. Merseburger Zauberspruch belegt ist: *thu biguol en Uuodan, so he uuola conda*: „da besang, beschwor ihn Wodan, wie er es wohl konnte.“

Daß solcher Zusammenhang ekstatischer Ergriffenheit mit religiösen Vorstellungen nicht allein in sogenannten „primitiven“ Kulturen geglaubt wird, sondern auch im Umfeld hohen Menschentums entscheidend wirksam sein konnte, dafür brauche ich in diesem Kreis allein den Namen des Dionysos als beweisenden Beleg anzuführen.

Nun ist es von Bedeutung, daß diese kultische Ekstase nicht nur bei Einzelindividuen vorkam, also bei Personen von besonderer ekstatischer Begabung, wie sie etwa den Schamanismus auszeichnet, wie sie aber auch sonst wohl im Bereich jeder Kultur aufzuweisen ist – ob nun der Akzent mehr auf visionären, passiven oder aktiven Formen der Ekstase liegen möge. Neben solcher Individualekstase, für die auch in unserem Kulturraum zahl-

reiche Beispiele angeführt werden könnten, steht als zweite Hauptform die Gruppenekstase. Die Beispiele sind zahllos: zur Gruppenekstase gehört zweifellos ebensosehr die dionysische Ergriffenheit der griechischen Bakchen, wie Euripides und andere sie schildern, als auch der Berserkergang nordischer Kampfverbände.

Wo solche Gruppenekstasis zu den Institutionen eines Verbandes gehört, da wird offenbar der mythische Bewirker der Ekstase als der besondere Wohltäter oder Herr oder Schutzpatron der Gruppe verehrt werden. Das ist strukturell sehr wohl zu verstehen und an vielen Beispielen zu belegen.

Um mich auch hier nur auf die genannten signifikativen Belege aus dem klassischen und dem nordischen Altertum zu beschränken: Dionysos ist der Herr und Schützer und Anführer der Bakchenscharen, Odin der Herr der Berserkerverbände. Wir befinden uns auch hier auf dem Boden der strukturellen Typologie, einer – wenn man so sagen darf – religionssoziologischen Formgesetzlichkeit.

Zwei Hauptvariationsformen scheinen mir dabei besonders wichtig:

Entweder kann dieser Schutzpatron oder Gott oder Herr der Ekstasis bloß als unsichtbar anwesend und wirkend und seelenanfeuernd gedacht werden. Oder aber der Herr der Ekstase wird kultisch sichtbar repräsentiert, vielleicht durch ein religiöses Symbol, wie es die antiken Dionysosmasken waren, vielleicht aber auch durch einen lebenden Menschen, der dann, solange er diese kultische Funktion innehat, selber als Träger übermenschlicher, göttlicher oder dämonischer Kräfte, als δαιμονιζ όμενος, δαιμονισθεῖς, empfunden wird. Das seltsame Phänomen der religiösen Repräsentation, dem die moderne Religionswissenschaft eine immer höhere Bedeutung beizumessen beginnt, wirkt sich auch hier in breiter Fülle aus. So dürfte bei den Verkörperungen des Wilden Heeres, der Wilden Jagd durch maskierte Dämonendarsteller, wie sie aus Skandinavien und aus Mitteleuropa und England nachweisbar sind, auch die Rolle des Anführers und Herrn dieses Ekstatikerzuges zwar nicht immer, aber doch sehr häufig durch einen kultischen Repräsentanten verkörpert worden sein.

Er wird dann nicht nur als Bewirker sondern auch als prototypischer Träger ekstatischer Kräfte angesehen werden.

Gestatten Sie, daß ich diese Zweiheit der Grundformen – also den Fall der kultischen Repräsentanz des „Patrons“ durch einen Maskenträger, und andererseits die Form, daß er nur als Patron gedacht wird – durch zwei Beispiele illustriere, und zwar aus dem Bereich der Volksjustiz.

Die Volksjustiz des bayerischen Habererbundes, der mehrere tausend Mitglieder umfaßte und erst 1905 nach einem jahrelangen Kampf der Behörden gewaltsam aufgelöst wurde – diese Volksjustiz bestand darin, daß eine Schar von Vermummten vor dem Haus der Inkriminierten aufzog, einen ungeheuren Lärm anschlug, der bis 20 km weit gehört wurde, und dann die Schandtaten des Angeklagten laut ausposaunten. Dabei beriefen sie sich regelmäßig auf den Kaiser Karl im Untersberg (dem bekannten Geisterberg bei Salzburg) als ihren Herrn. Und regelmäßig hieß es zum Schluß, nun müßten sie wieder zurück in den Untersberg zu ihrem Herrn, dem Kaiser Karl.[15]

Sie gaben sich also als Leute aus dem Untersberg aus – und da der Untersberg ein alter Totenberg ist, so heißt das: diese Maskierten traten auf als Totenheer, als Unterirdische, die über Missetäter Gericht hielten.

Dazu gibt es ein Gegenstück vom Beginn des 14. Jh. im altfranzösischen satirischen

„Roman de Fauvel"[16]. In Fauvels Brautnacht erscheinen vor seinem Schloß vermummte Gestalten, die ein „Charivari" (eine „Katzenmusik") abhalten.

Die ausführliche und naturalistische Beschreibung dieses Lärmaufzugs entspricht in verblüffender Weise dem ein halbes Jahrtausend jüngeren Haberfeldtreiben. Aber im „Roman de Fauvel" ist ein riesiger Anführer mit breitrandigem Hut auf dürrem Roß leibhaftig anwesend; es heißt vom ihm:

„Ich glaube, es war Hellekin,
Und die andern alle: seine Leute,
Die ihm ganz wütig (*tout enragie*) folgen..."

Der Herr der Hellekinschar wird hier also repräsentiert, nicht nur gedacht und zitiert.[17]

So weit die Beispiele aus der Volksjustiz, die die beiden Grundformen deutlich belegen.

Ich glaube, daß wir mit den erwähnten Strukturphänomenen (sofern sie wirklich typischen Charakter haben) den Schlüssel zum Verständnis von mancherlei historischen Erscheinungen in Händen halten.

Ich kehre zunächst zur Gestalt des *Pálna-Tóki* zurück, der nach der altnordischen Tradition als der Gründer und erste Herr des Jomswikingerverbandes angesehen wurde.

Der Jomswikingerverband war, wie gesagt, ohne Zweifel eine historische Wirklichkeit, und zwar eine bedeutende geschichtliche Macht. Darüber sind sich fast alle Forscher einig. Dagegen sind oft Zweifel laut geworden, ob auch *Pálna-Tóki*, der nach dem Bericht der Jomsvikingasaga ihr Gründer war, eine historische Figur gewesen sei oder eine Gestalt der Sage.

Unsere *Jómsvíkingasaga,* in mehrern Versionen überliefert, bietet für seine Historizität keine Gewähr, denn sie ist zwar eine literarisch brillant erzählte Geschichte – eine der bestkomponierten Sagas – aber gerade das hohe künstlerische Können und Wollen des Erzählers bringt es mit sich, daß er recht frei baut, ausschmückt, psychologisiert und charakterisiert. Er ist Künstler, nicht Historiker.

Doch in einem Punkt der Geschichte des *Pálna-Tóki* wird er durch andere Quellen bestätigt, die nicht von der isländischen Saga literarisch abhängig sein können. Die Saga nennt als Heimat des *Pálna-Tóki* die dänische Insel Fünen. Auf eben dieser Insel Fünen aber lebte der (an sich seltene) Name *Palne* in der nur dort üblichen Zusammensetzung *Palnejaeger* oder *Pallejaeger* als Bezeichnung des Wilden Jägers, der sonst in Skandinavien zum Teil noch heute den Namen *Oden* führt (s. J. Grimm, DM^4, S. 788; J. M. Thiele, Danmarks folkesagn I, 1843, S. 110).

Dabei ist besonders hervorzuheben, daß dieser Wilde Jäger im nordischen Volksglauben Pfeil und Bogen trägt. *Pálna-Tóki* also, der nach der altnordischen Tradition auf Fünen geborene Bogen-Held, wird noch im 17. Jh. in Fünen als mythischer Bogen-Jäger fortlebend geglaubt.

Für diesen sehr bemerkenswerten Zusammenhang sind nun mehrere verschiedenartige Deutungen möglich:

Entweder *Pálna-Tóki* war ursprünglich eine historische Persönlichkeit, die dann, nach ihrem Tode, mythisiert und in die Rolle des Wilden Jägers eingesetzt wurde, wie wir das mit vollster Sicherheit bei einer ganzen Reihe von geschichtlichen Personen nachweisen können – so bei Theoderich dem Großen (Dietrich von Bern), von dem Zeugnisse aus Italien, Deutschland und Skandinavien den Glauben bezeugen, er sei nicht gestorben, sondern lebe als Wilder Jäger weiter, oder von Karl dem Großen und Friedrich II., die als Kaiser im Berg fortlebend geglaubt werden (im Untersberg bei Salzburg, im Kyffhäuser, im Ätna, der in der Antike Ἱερά hieß, und in anderen Totenbergen), oder, um ein skandinavisches Beispiel zum nennen, Herzog Abel oder König Valdemar von Dänemark.

Diese erste Möglichkeit wäre also die Mythisierung einer historischen Gestalt.

Ihr steht als zweite Möglichkeit der umgekehrte Vorgang gegenüber: die Historisierung einer mythischen Gestalt.

Auch dafür gibt es zahlreiche Beispiele.

Nicht nur der Euhemerismus gelehrter Quellen, die die Göttermythen vermenschlichen, wie es unter anderen Saxo Grammaticus mit den alten Göttern Odin, Ullr, Baldr usw. tut. Weit wichtiger ist die Hereinziehung mythischer Wesen in den historischen Bereich, wo es um echten Volksglauben geht.

Uns ist das Nachfühlen und Verstehen gerade dieser Erscheinungen ganz außerordentlich schwierig, weil eben in unserem ganzen Denksystem der historische Bereich, die Welt der geschichtlichen Realität, radikal streng getrennt ist von allem Mythischen, Übermenschlichen.

Aber in sehr vielen Kulturen und Kulturepochen auch unserer Vergangenheit war das ganz anders.

Wenn etwa germanische Königsgeschlechter für sich göttliche Abkunft in Anspruch nahmen – und dies dermaßen ernsthaft, daß solche Herkunft als Conditio sine qua non einer legitimen Herrschaft gelten konnte (solche Beispiele gibt es bei Goten, Angelsachen und Skandinaviern!), dann war offenbar jener strenge Dualismus von Götter- und Menschenwelt durchbrochen. Denn das königliche Blut war nach dem Glauben dieser Menschen unmittelbar von göttlichem Ursprung.

Aber noch mehr: von den nordischen Königen etwa, die ihre Abkunft vom Gott *Yngvi-Frey* herleiteten, bezeugt uns Snorri, daß jeder von diesen Königen neben seinem individuellen Namen auch noch den Namen *Yngvi* als Würdenamen (altnordisch *tígnarnafn*) getragen habe. Das bedeutet: jeder der Ynglingenkönige (sie herrschten in Schweden und in Norwegen) „repräsentierte" seinen göttlichen Ahnherrn *Yngvi* im strengen Sinn eines Wieder-Gegenwärtig-Machens: der Herrscher, wenn er mit seinen Königsattributen bekleidet auf seinem Königsstuhle saß, stellte den göttlichen Ahnherrn dar, symbolisierte ihn im Sinne einer wesenhaften Methexis, einer Wesensteilhabe. – Es ist also wohl kaum eine bloße euhemeristische Spekulation, wenn Saxo den *Frö* gelegentlich als „König der Schweden" (*rex Suetie Frø*)[18] bezeichnet, während er ihn ein andermal den „Statthalter der Götter bei Uppsala" nennt (*Frø... deorum satrapa sedem haud procul Vpsala cepit...*)[19]. Im „Repräsentationskult" ragt in der Tat für die Teilnehmer das Göttliche in die Menschenwelt hinein.

Und damit stehen wir vor der dritten der prinzipiellen Strukturmöglichkeiten im Verhältnis von mythischen und historischen Wesen:

Neben der sekundären Mythisierung historischer Personen und der sekundären Historisierung mythischer Personen steht als dritte Möglichkeit die primäre Repräsentation mythischer Wesen durch lebende, historische Personen.

So repräsentierte der nach Rom zurückgekehrte Triumphator mit mennigbemaltem Gesicht den Jupiter, so repräsentiert in vielen orientalischen Kulturen der König einen Gott, als dessen Nachkomme oder als dessen Reinkarnation er geehrt wurde, so repräsentiert

in unseren Volksbräuchen, die das Totenheer darstellen, der Führer des Totenzuges den mythischen Totenführer.

Und in jedem einzelnen dieser Fälle bleibt zu fragen, wie viele von den Zügen, die einer solchen Mythengestalt des Repräsentationskultes zugeschrieben werden, ihre konkrete Prägung der Sphäre der kultischen Darstellung verdanken.

Mit der Erfassung dieser dritten Sphäre zwischen der der menschlichen Geschichtsrealität und der der mythischen Jenseitswelt, nämlich der dritten Sphäre der kultischen Repräsentation, stehen wir, glaube ich, vor der Lösung mancher Rätsel:

Ich darf die Schritte der Beweisführung der Deutlichkeit halber beziffern:

1. Bei kultischen Verbänden von traditionellem Gepräge finden wir sehr häufig, als typisches Strukturmerkmal, den Glauben an einen Bundespatron, der entweder als einstiger Stifter oder Schutzherr oder Hauptheld des Bundes geehrt wird. So wie die mittelalterlichen Gilden ihren besonderen Schutzpatron zu verehren und sich nach ihm zu nennen pflegten, so verehrten die vorchristlichen Verbände mythische Wesen als Herrn und Stifter der Gemeinschaft. Beispiele kann ich Ihnen in fast beliebiger Zahl anführen. Ich beschränke mich hier auf ein einziges, aus der nächsten historischen Umgebung der Jomswikinger:

Auf einem nordischen Runenstein des 9. Jh., dem Rökstein, ist von einem Verband von zwanzig Seekönigen die Rede, deren je fünf als „Brüder“ bezeichnet werden, die denselben Namen führen und Söhne eines Vaters waren. Ich glaube nachgewiesen zu haben,[20] daß diese fünf gleichnamigen Brüder nicht leibliche Brüder gewesen sein können, sondern als Schwur-Brüder betrachtet werden müssen; die „Väter“ dieser vier Brüderkreise aber waren dann nicht ihre leiblichen Väter, sondern müssen als Patrone dieser Schwurverbände angesehen werden, also als mythische oder kultische Gestalten. Einige von diesen Patron-Namen kommen übrigens nicht nur als ἥρωες ἐπόνυμοι vor, sondern auch als Gottnamen.

2. Wo derartige Verbände kriegerischen Charakter und kriegerische Ideale hatten, da wurden diese auf den Stifterheros (wie ich ihn nennen will) bezogen: er erscheint dann oft als der ideale Prototyp des vollkommenen Helden.

Dieser Prototyp wird dann auch der Inbegriff der Tugenden, die die Gemeinschaft schätzt, also Tapferkeit, Freiheitsliebe, Treue, Geschicklichkeit usw. Derartige Idealfiguren kennen außerordentlich viele wehrhafte Bünde. Auch die Schweizer Knabenschaften und Jungmannschaftsverbände geben dafür Beispiele.

3. Wo eine solche Vereinigung ekstatische Brauchtumsformen kennt, (was überaus häufig ist), dort wird der Bundesheros entweder als Bewirker dieser Ekstase (wie Dionysos bei den Bakchen) angesehen oder als der Prototyp des Trägers ekstatischer Kräfte. Daher eine ganze Gruppe von Namen, die den Heros selbst als Ekstatiker kennzeichnen. Beispiele für ekstatische Bräuche auch hochangesehener Bünde gibt es zahllose. Ich nenne hier etwa den berühmten und mächtigen Verband des flandrischen Adels, die Genter St.-Lievens-Gilde, der wegen seiner alljährlichen wiederholten traditionellen wilden Aufzüge auch *St.-Lieven-zotten* genannt wurde, also „St.-Lieven-Narren“[21], wobei der ekstatische Ursprung des Narren-Namens deutlich ist. Narrennamen tauchen allenthalben auf, auch bei Schweizer Knabenschaften.

4. Wo der Bundesheros als mythische Person nicht nur gedacht, sondern in kultischer Repräsentation dargestellt wird, dort wird er den Idealhelden verkörpern, den prototypischen Träger der höchstgeschätzten Tugenden und Künste des Bundes. – Wir haben also damit zu rechnen, daß der Bundesheros von einem hervorragenden Mitglied des Verbandes realiter repräsentiert wird.

5. Die Tugenden, die in solchen Verbänden vor allem wichtig sind, spiegeln sich (wie ohne weiteres zu verstehen) in ihrem idealen Prototyp. Wo er durch einen lebendigen Menschen repräsentiert wird, da wählt man zu dieser Funktion gewiß eine Persönlichkeit, die jene Tugenden wie Mut, Treue, Kraft, Waffenkunst in besonders hohem Maße besitzt.

6. An Kunstfertigkeiten, die der Verband vor allem schätzt und pflegt, stehen meistens Waffenübungen obenan. Auffallend häufig, bis nach Ostasien hinein, wird dabei besondere Beachtung der Kunst des Bogenschießens zuteil. Der prototypische Held wird also auch Meisterschütze sein müssen.

So wie die Schweizer Knabenschaften nach den Belegen von Hoffmann-Krayer[22], Caduff[23], Wackernagel[24]und anderen eine ganze Reihe von traditionellen Brauchtumsformen aufweisen, die sich im Licht vergleichender ethnologischer Forschung als uraltertümlich und als geographisch überaus weit verbreitet zeigen, so wird auch bei ihnen die Schießkunst besonders gepflegt. Gerade die Schützengesellschaften erscheinen hier und anderswo als Träger uralter Brauchtumsformen, die beweisen, daß diese Verbände schon im Mittelalter bestanden haben, aber auf noch frühere Formen kontinuierlich zurückgehen müssen.

Merkwürdigerweise besteht ein besonderer Zusammenhang zwischen Schießkunst und Ekstasis. In Ostasien ist er so ausgebildet, daß die Konzentration des Bogenschießens als wichtigste hohe Schule religiöser Befreiungs-Versenkung eine vielhundertjährige Kultivierung gefunden hat. Über den inneren Zusammenhang solcher Seelenenthebung und der Bogenkunst gibt das Buch von Eugen Herrigel, Zen in der Kunst des Bogenschießens (Konstanz 1947) eingehend Auskunft. Herrigel hat selbst viele Jahre bei einem japanischen Bogenmeister Unterricht genommen und hat über die Verbindung dieser Kunst mit religiöser Versenkung unübertrefflich Auskunft gegeben. Hier liegt der innere Bezug von Bogenkunst und Ekstasis zutage. – Es wäre eine besonders interessante Frage, ob sich auch bei den Traditionen europäischer Schützenkunst analoge psychische Formen feststellen lassen. Der Zusammenhang zwischen äußerster Konzentration und ekstatischer Seelenenthebung wird wohl zu den psychologischen Urphänomenen gehören.

7. Totenkult und Ahnenkult treten bei solchen Verbänden weit über Europa hinaus als typisch auf. Die Ekstase führt sehr oft zu einer seelischen Einswerdung mit der Totenschar.

Das wird der Grund sein, weshalb *Pálna-Tóki* bis in die Neuzeit als Führer des Totenheeres gedacht wurde.

Der Name *Tóki* ist im Norden mehrfach als historischer Mannsname bezeugt, einige Male als Gefolgschaftführer. Er wird einen Ekstatiker bezeichnet haben (wenigstens ursprünglich), gewiß nicht von Anfang an einen dummen oder tölpelhaften Menschen. Von daher hätte *Tóki* nie zu einem heroischen Namen werden können – wohl aber vom Phänomen der Ekstase aus. Einmal übrigens ist der Name *Tóki* auch im Kompositum bezeugt, auf dem wikingerzeitlichen Runenstein von Års in Jütland: dort wird ein historischer Gefolgschaftsführer *Val-Tóki* genannt. Im ersten Kompositionsglied wird nicht das Wort „Welsch“ stecken, sondern wie in *Walhall, Walstatt* usw. das Wort für Tote. Wenn *Tóki* einen Ekstatiker bezeichnet, dann *Val-Tóki* wohl einen Träger ekstatischen Totenkults.

8. Und endlich noch ein achtes: Nach der Schweizer Sage sitzen im Axenberg am Vierwaldstättersee die „drei Tellen“ als Repräsentanten der drei Urkantone[25].

Handelt es sich hier gleichsam um eine Verdreifachung des Wilhelm Tell, wie wenn es etwa hieße: „die drei Werner Stauffacher“ oder „die drei Walther Fürst“? Oder gehören diese drei schlafenden Hüter und Helden im Berg noch zu einer vor-personellen, noch nicht historisierten Bedeutung des Wortes *Tell*, das appellativisch eine dämonisch-mythische Gestalt bezeichnet, einen Kult-Typus des Volksglaubens oder Volksbrauchs?

Jedenfalls ist der schlafende und wartende Heros im Berg eine uralte Gestalt, in deren Rolle nicht nur Karl der Große eingesetzt wurde, sondern z. B. auch der Hohenstaufe Friedrich II. Und wie ernst der Glaube ursprünglich war, zeigt unter anderem die Geschichte der falschen Friedriche, gegen deren wichtigsten, Tile Kolup, Rudolf von Habsburg persönlich zu Felde zog und deren spätester im 16. Jh. auf dem Kyffhäuser auftrat, um in wenigen Tagen einen Zulauf von Tausenden von Menschen zu haben.

Die Sage vom schlafenden Helden und Hüter im Berg ist jedoch nicht nur ein Phantasiegebilde ohne geschichtliche Relevanz. – Wir haben vorhin die Beziehung dieses Typus zum Typus des idealen Bundespatrons als ebenfalls mehrfach belegt kennengelernt. Niemand zweifelt daran, daß diese Tellen Sagengestalten sind. Aber sind sie deswegen nur Sagengestalten, nichts als Sagengestalten?

Ich glaube, die Antwort liegt in der Anerkennung jener dritten Sphäre, von der ich vorhin sprach und für die Hans Georg Wackernagel so eindrucksvolle Belege beigebracht hat.[26]

Es ist eben nicht wahr, daß es nur die zwei Sphären gibt – einerseits rein phantastische Sagengebilde und andererseits „nüchterne“ Wirklichkeit. Es gab viele Jahrhunderte lang dazu noch die dritte Sphäre kultischer Repräsentation, in der reale, lebendige Menschen höhere, ideale Wesenheiten verkörperten. Diese Repräsentanten waren ebenso wirklich, ebenso Fleisch und Blut, wie wir es sind – aber sie bedeuteten Idealfiguren und wurden auch als solche angesehen, aufgefaßt und ernst genommen.

Ich glaube, wie Wackernagel, daß die Tellgestalt ein solches Wesen war und also historische Wirklichkeit.[27]

Die seltsame Übereinstimmung der Namen Tell und Toki erklärt sich daraus, daß das ekstatische Moment für Kämpferbünde solcher Art charakteristisch und typisch ist. Der Idealheld ist auch darin Prototyp des Bundes. Er ist der Meisterschütze κατ'ἐξοχήν, weil die Schützenkunst den Bünden ganz besonders oblag, und also ihrem Heros auch. Darum konnte sich die Wanderfabel von dem aufregendsten aller Meisterschüsse auch im Norden wie in der Schweiz an den Namen ihres Bundeshelden heften. Und ebenso die zweite Ruhmestat des Schützen – meistens: die Waffe gegen den Tyrannen zu kehren.

Das eine Motiv vom Apfel auf dem Kopf des Kindes halte auch ich für ein Wandermotiv. Das bedeutet aber nicht, daß auch alle anderen Motive Wandermotive seien, beziehungsweise nur literarische Phantasiegebilde. Ich glaube, daß Tell keineswegs aus Toki übernommen ist, sondern daß er wie jener echt autochthon ist, eine historische Gestalt in dem eben umschriebenen Sinn.

Ich glaube auch nicht, daß die berühmte Befreiungstat des Tell, der Schuß auf den tyrannischen Bedrücker, ein bloßes Phantasiegebilde oder als Reminiszenz an Tokis Schuß auf den Dänenkönig Harald Gormsson anzusehen sei.

Die Schweizer Forschung hat gezeigt, daß mehr als ein Motiv der Befreiungstraditon, welches früher phantastisch und fabulös erschien, in Wahrheit tiefen historischen Sinn hatte: so ist die Reverenz vor dem aufgesteckten Hut in Altdorf nicht ein törichter Einfall ausschweifender Phantasie, sondern ein altes politisches Hoheitszeichen[28]. Und so hat Karl Meyer auch darauf verwiesen, daß die Tötung des Landvogts just in der Hohlen Gasse bei Küßnacht genau den topographischen Notwendigkeiten entspricht[29].

Wenn dieser Schuß wirklich gefallen ist und ein entscheidender Akt in der Befreiung der Waldstätte war: wer hat dann diesen Schuß getan?

Gewiß ein Mitglied des Verbandes, der darum rang, die Heimat von der Gewalt der Bedrücker zu erretten. Und ganz gewiß einer, der in der Bogenkunst Meister war.

Wie aber, wenn in den Bünden damals die kultische Repräsentationsrolle des Tellen lebendig war, des Ideal- und Prototyp-Helden und Waffenmeisters, der als Patron des Bundes nicht bloß „gedacht“ wurde, sondern konkret „repräsentierte“, körperlich dargestellt und in diesem besonderen Sinne verwirklicht?

Dann wäre es denkbar, daß tatsächlich der Inhaber dieses hohen Amtes, dieser kultischen Würde an einen tyrannischen Landvogt bei Küßnacht das Gericht der Volksjustiz vollzogen hat und ihn erschoß, so wie Jürg Jenatsch von der Volksjustiz gerichtet wurde, indem ihn das leibhaftige Wappentier der drei Bünde dem Tod überlieferte.

So konnte es nicht nur in der Sage, sondern wohl in der Realität die Gestalt des Schützenhelden Tell sein, die den Tyrannen in der Hohlen Gasse getötet hat. Dann aber gehört die Gestalt des Tell nicht nur der Sage an, sondern der geschichtlichen Wirklichkeit.

Anmerkungen

(Anmerkungen, die *Otto Höfler* nur skizzierte, wurden ergänzt.)

1 IV, 574 u. 640, S. Franz Heinemann, Tell-Biographie, in: (Schweizer) Geschichtsfreund 1906, S. 10.
2 Hist. Sept. Lib. XV, Cap. IV.
3 Saxonis Grammatici Gesta Danorum, hgg. v. Alfred Holder, Straßburg 1886, X. Buch.
4 Zur Verurteilung Freudenbergers jetzt: Richard Feiler/Edgar Bonjour, Geschichtsschreibung der Schweiz vom Spätmittelalter zur Neuzeit, 2. Aufl. Basel, Stutgart 1979, Bd. 2, S. 467 f.
5 Andreas Heusler, Der Meisterschütze, Festschrift für Theodor Plüss, 1905, S. 1–28; dazu auch Helmut de Boor, Die nordischen, englischen und deutschen Darstellungen des Apfelschußmotivs (= Anhang zum Quellenwerk zur Entstehung der Schweizer Eidgenossenschaft, hgg. v. Hans Georg Wirz, Abt. III: Chroniken I, Aarau 1947).
6 a. a. o.
7 Schiller Säkular-Ausgabe 7, 365, Anm. zu Vers 1872.
8 Aegidii Tschudii gewesenen Landammanns zu Glarus Chronicon Helveticum (1734), I, 238; s. Säkular-Ausgabe a. a. o.
9 Petermann Etterlin, Kronica, Basel 1507; s. Säkular-Ausgabe a. a. o.
10 Anfang 16. Jh.
11 Das Weiße Buch von Sarnen (um 1470), hgg. v. Meyer von Knonau, in: (Schweizer) Geschichtsfreund 1857, S. 71 f. Eine neuere Edition in dem in Anm. 5 genannten „Quellenwerk", III, Bd. 1, Aarau 1947.
12 DWb II, Sp. 696, s. v. *dahlen*; dort Hinweis auf Tschudi: *wär ich witzig, so hiesz ich nit der Tell*; vgl. dazu weiter Ernst Ludwig Rochholz, Mundartliche Namen des Cretinismus, ZfdPh 3 (1872), S. 340. Vgl. jetzt: Schweizerisches Idiotikon, Bd. 12, 1961, Sp. 1398 ff. s. v. „Täll" I u. II.
13 Scriptores minores historiae danicae, ed. M. Cl. Gertz, Kopenhagen 1917 f., Bd. I, S. 55 ff.
14 Altersklassen und Männerbünde, 1902.
15 Haberfeldtreiben: Schmeller, Bayer. Wb. 2. Aufl., I, 1033; II, 851 f.; Georg Phillipps, Über den Ursprung der Katzenmusik, 1849, S. 50; G. Queri, Bauernerotik und Bauernfeme in Oberbayern, München 1911; G. Schultheiß, Globus LXX, 1896, S. 358.
16 G. Paris, Histoire littéraire de la France XXXII, S. 146; O. Driesen, Der Ursprung des Harlekin (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte Bd. XXV, Berlin 1904), S. 105 ff.; G. Phillipps a. a. o., S. 6.
17 Auf die Namen „Hellequin et . . . sa mesnie" – „Harlekin" soll in anderem Zusammenhang eingegangen werden. [Otto Höfler wollte diese Namen im zweiten Band seiner „Kultischen Geheimbünde" behandeln.]
18 Holder S. 301.
19 Holder S. 74.
20 Germanisches Sakralkönigtum I, Der Runenstein von Rök und die germanische Individualweihe, 1952, S. 296–344.
21 Fr. de Potter, Schets eener Geschiedenis van de Gemeentefeesten in Vlaanderen: Société des Beaux-Arts et de Littérature de Gand, Tome XII, 1869–1872, S. 52 ff.; Relation des troubles de Gand, Brüssel 1846, Collection des Chroniques belges inédites 7, S. 103.
22 Hoffmann-Krayer, Schweiz, Archiv für Volkskunde VII, 1905, S. 81 ff., 161 ff.
23 Gian Caduff, Die Knabenschaften Graubündens, 1932.
24 Hans Georg Wackernagel, Altes Volkstum in der Schweiz, Gesammelte Schriften zur historischen Volkskunde, in: Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde Bd. 38, 1956, S. 7 ff., bes. S. 12 ff. (erstmals SAVk 46, 1949/50. S., 67 ff.).
25 Ernst Ludwig Rochholz, Tell und Geßler in Sage und Geschichte, Heilbronn 1877; dazu auch H. G. Wackernagel, Bemerkungen zur älteren Schweizer Geschichte in volkskundlicher

Sicht (in: Beiträge zur Volkskunde, der Universität Basel zur Feier ihres 500jährigen Bestehens dargebracht von der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, Basel 1960, S. 13. Siehe jetzt: J. R. von Salis, Ursprung, Gestalt und Wirkung des schweizerischen Mythos von Tell, in: Lilly Stunzi, Tell – Werden und Wandern eines Mythos, Bern 1973, S. 9 ff.
26 Außer den genannten Arbeiten Wackernagels noch: Fehdewesen, Volksjustiz und staatlicher Zusammenhalt in der alten Eidgenossenschaft, in: Schweiz. Zs. f. Geschichte 15, Heft 3 (1965), S. 289–313.
27 Hans Georg Wackernagel, Volkstum S. 240. Wackernagel macht darauf aufmerksam, daß in einem Holzschnitt des Meisters DS in Etterlins „Kronica" (1507) der Meisterschütze Tell als junger Mann dargestellt ist (a. a. o., Titelblatt u. S. 28); auch Wackernagel, Bemerkungen, S. 14 u. Anm. 45.
28 vgl. J. Grimm, Deutsche Rechtsalterthümer I, S. 208; Richard Schröder, Lehrbuch der deutschen Rechtsgeschichte, 6. Aufl. Leipzig 1919, S. 511; Karl Meyer, Der Ursprung der Eidgenossenschaft, in: Zs. f. schweizerische Geschichte 21 (1941), S. 645 f. Anm. 7. Vgl. Das Weiße Buch, in der Ausgabe von Wirz 1947, S. 15.
29 Karl Meyer a. a. o. und schon: Die Urschweizer Befreiungstradition in ihrer Einheit, Überlieferung und Stoffwahl. Untersuchungen zur Schweizerischen Historiographie des 15. und 19. Jahrhunderts, Zürich, Leipzig, Berlin 1927, bes. S. 34 f. und 210 ff. Vgl. jetzt Werner Meyer, 1291 – Die Geschichte. Die Anfänge der Eidgenossenschaft, Zürich 1990, S. 141 ff., 245, 247, der die Bedeutung der Tellen in alten mythischen Spielen und in politischen Aktionen (Volksjustiz, Fehde) unterstreicht, aber nicht annimmt, daß um 1300 in der Innerschweiz Aufstände gegen die Habsburger bzw. ihre Vögte stattgefunden haben, so wie die spätmittelalterlichen Chroniken sie konstruierten.

ULRICHS VON LIECHTENSTEIN VENUSFAHRT UND ARTUSFAHRT

von Otto Höfler, München

Die Kindheit Ulrichs von Liechtenstein, der um 1200 in Österreich geboren wurde, fällt in die Epoche, in der das Rittertum in vollem Glanze blüht und erst wenige leise Anzeichen eine innere Auflösung seiner Lebensformen ahnen lassen. Seine Mannesjahre führen in die Zeit des Interregnums, und kurz bevor Rudolf von Habsburg die Herrschaft über Ulrichs steirische Heimat antrat, ist der Dichter gestorben. Der Hauptteil seines Lebens liegt also in der Periode des ritterlichen Niederganges, und in der schlimmsten Zeit, 1255 und 1257, hat er seine poetische Selbstbiographie, den »Frauendienst«, und das lehrhafte »Frauenbuch« gedichtet, in denen er den Idealen ritterlichen Lebens seine Huldigung darbringt.

Trotz seiner heißen Liebe zur alten Zucht ist dieser Ritter ein Zeuge des Verfalls. Obwohl sein Leben wie sein Werk sich frei erhielten von der Verwahrlosung der Formen, die damals begann, und obschon Ulrich sich auch gegen die zweite Art des Formentodes, das Erstarren der Kunst zur kalten Künstelei, tapfer gewehrt hat, so fehlt ihm doch die naive Kraft der alten selbstgewissen Lebensordnung. Zwar ist er gänzlich frei von dem Zynismus und dem Zerfall der Ehre, wie ihn etwa der »Meier Helmbrecht« schildert. Die Ritterehre ist ihm unantastbar heilig. Und doch zeigt sein Lebenswerk, wie der innere Ernst dieses Adels zu schwinden droht, wie die Formenwelt des Rittertums sich dem Bizarren zuzuneigen anfängt und das *hôchgemüete* zur Verstiegenheit entartet. Die höfische Kultur kommt im Herbst des Mittelalters in Gefahr, zu ihrer eigenen Parodie zu werden.

Für diese Entwicklung, die sich am Ende der Stauferzeit vom Lebensgrund der echten Existenz abzulösen beginnt, mag Ulrichs »Frauendienst« als ein markantes Beispiel gelten. Auch sein Rittertum, dem er mit so seltsamer Hingabe dient, bedeutet nicht mehr eine gewachsene Lebensordnung, wie sie das Dasein der Kreuzfahrer und Reichsritter bestimmte, sondern es steht schon ein Stück jenseits des eigentlichen Lebens, seiner Kämpfe, seines Alltags und seines Ernstes. Es bewegt sich bald in einem fiktiven Raum. Als beim Herannahen des Interregnums die Lebenswirklichkeit ihren hohen Sinn verlor, da flüchtete der Hochsinn, der *hôhe muot*, in eine gemachte Wirklichkeit, an der der Fluch des Halbwahren unablösbar haften blieb.

Und so hat es auch an harten Urteilen über diesen späten Minnesinger nicht gefehlt.

Doch was an Ulrich so anstößig scheint, sind nicht nur die Exzentrizitäten eines überspannten Einzelgängers. Seine seltsamen Ritterbravaden haben, zumindest in einigen wichtigen Stücken, die Zustimmung und tätige Teilnahme seiner Zeitgenossen gefunden. Deshalb gölte das geschichtliche Ver-

dikt nicht nur dem Einzelmenschen, sondern auch der Zeit und einem Lebenskreis, aus dem noch kurz zuvor das Nibelungenlied und Walther von der Vogelweide emporgewachsen waren. Wir wollen sehen, ob die Härte solcher Verurteilung gerecht sei.

Ulrichs erste Minnedienste, die er uns schildert, sind freilich nur Ausdruck persönlicher Exaltiertheit, wenn sie auch nicht ohne Vorbild waren. Im »Frauendienst«[1] erzählt er, wie er als Knabe das Wasser trank, das über die Hände seiner Angebeteten gegossen wurde (7, 13), nachher seinen *ungefüegen* Mund ihr zuliebe operieren ließ (22, 5) und später einen kaum geheilten Finger abschlug, um ihn ihr als Pfand zu senden (137, 9).

Bald aber tritt sein Treiben in die breiteste Öffentlichkeit. Zweimal nimmt seine Huldigung für seine Dame Formen an, die im ganzen Land großes Aufsehen erregt haben müssen und bis in die höchsten Kreise lebendigste Teilnahme fanden. Im Mai des Jahres 1227 zog Ulrich als Frau Venus von Venedig durch Friaul, Kärnten, Steiermark und Niederösterreich bis an die böhmische Grenze und hielt mit Hunderten von Rittern Turniere ab. Und 13 Jahre später entschließt er sich zu einer ähnlichen Landesfahrt: Aus der Steiermark reitet er als König Artus nordwärts, wird vom Fürsten von Österreich huldvoll empfangen und hält mit seinem Gefolge Ritterspiele ab, bis ihm der Babenberger (aus politischen Gründen) untersagt, seine Maskenfahrt nach Böhmen fortzusetzen (503; 11).

So naturalistisch, ja bisweilen nüchtern Ulrich diese Ritterzüge durch die österreichischen Lande berichtet hat, so seltsam und phantastisch erscheint ihre Veranstaltung.

Hier glaubt man einen närrischen Epigonen hoher höfischer Kultur in purer Willkür seine grotesken Ideen verwirklichen zu sehen. Aber die Blüte des Adels und auch das hohe Bürgertum von Wien (250, 25) spielen dies absonderliche Spiel mit, und niemand scheut sich, die stolzesten Ideale – Minnedienst, Ritterehre, Kraft, Tapferkeit und strenge Zucht – an diese Aufzüge der Venus und des Artus gebunden zu sehen. Hier liegt ein geschichtliches Paradoxon vor, nicht nur eine persönliche Kuriosität aus dem Leben eines Sonderlings.

Freilich fällt Ulrichs Minnedienst in die Epoche, die von der Blütezeit zum Niedergang des Mittelalters hinüberleitet, wo die edle, hohe Lebensform zur Willkür entartet.

Aber Willkür pflegt keine neue, geschweige denn eine bindende Form zu schaffen, sondern nur bestehende Formen zum Wuchern und Verwachsen zu bringen.

Dieses historische Gesetz bewährt sich, glauben wir, auch an Ulrichs von Liechtenstein Abenteuern. Keineswegs sind seine Umzüge, die viele Tausende von Menschen in Bewegung und mehrere Hundert zur aktiven Mitwirkung brachten, aus dem Nichts hervorgestampft. Vielmehr fügt sich sein Treiben alten Traditionen ein, die er allerdings nicht ohne Willkür verändert und variert hat. Gerade das Individuelle aber und das historisch Kennzeichnende an

seinen Neuerungen tritt uns umso klarer und greifbarer entgegen, wenn wir es vor dem Hintergrund eines alten Typus erblicken, der sich geschichtlich durch Jahrhunderte verfolgen läßt.

Wie können wir Ulrichs vielberufene Maskenfahrten historisch und morphologisch eingliedern?

Die Venusfahrt scheint zunächst eine anachronistische Groteske. Und vielleicht noch mehr – ein frecher Frevel. Denn welchen Klang der Name der Frau Venus dem Volke haben konnte, das lehrt uns scharf und klar die Sage vom Tannhäuser. Der Sänger, der der Göttin Venus huldigt, verfällt der Hölle. Und eben diese heidnisch-diabolische Göttin hat Ulrichs Landesfahrt den Namen geliehen, als er anno 1227 unter dem Jubel des Volkes quer durch Österreich gezogen ist.

Diu werde küneginne Vênus, gottinne über die minne, wie es in Ulrichs feierlichem Sendschreiben heißt (162, 21), soll von Venedig aus, wo sie bei Mestre *sich hebet ûz dem mer*, eine Fahrt von 29 Tagen antreten. Der Umzug der Göttin erstreckt sich durch den Monat Mai. Er geht von der Lombardei durch die österreichischen Lande bis zur böhmischen Grenze. An der Thaya hat er sein Ende.

Überall wird Frau Venus mit Freuden und Ehren aufgenommen. Die Edlen des Landes ziehen ihr entgegen. Kampfspiele und Feste werden ihr zu Ehren abgehalten. Frohe Tage herrschen, wo ihr Zug erscheint. In Kärnten begrüßt sie der Fürst des Landes in eigener Person mit seinem Gefolge (192, 9), und beim Eintritt in die Steiermark (207,24) wie nach (Nieder-)Österreich (233, 17) harren ihrer Große des Landes, die sie feierlich willkommen heißen. So grüßen sie die steierischen Adeligen an der Grenze bei Scheifling (207, 31):

Vênus, vil edeliu künegîn,
ir sült got willekomen sîn
ze freuden her in ditze lant.

Und ebenso wird sie bei ihrem Einzug in Niederösterreich empfangen (233, 23):

die ritter, die dâ gegen mir riten,
die enpfiengen mich nâch friundes siten.
Si hiezen mich willekomen sîn:
»Vênus, vil edeliu künegîn,
iuch hât got, vrowe, her gesant
ze freuden uns in ditze lant.
wir sîn alle iwer künfte vrô.
iwer lop muoz immer hô
stîgen, daz habt ir versolt.
iu sint die biderben alle holt.«

Man könnte denken, hier sei ein unmittelbarer Schritt vollzogen aus der Vorstellungswelt der Literatur in die Sphäre körperlicher Wirklichkeit, aus der Gedankenwelt der Minnelyrik in die quasidramatische Realisierung von Dichtergedanken, in eine gespielte Szene.

Ein solcher unvermittelter Übertritt aus der lyrischen oder auch epischen

Idealwelt zur mimischen Darstellung müßte eine recht tiefe Kluft überquert haben. Hätte Ulrich diesen Schritt (oder vielmehr Sprung) ganz selbständig vollzogen, ohne die überbrückende Hilfe irgendeiner gegebenen Tradition, dann müßten wir ihn für einen originelleren Neuerer halten, als seine literarische Physiognomie es sonst nahelegt. Denn man hat ihn eher als einen gewandten, vielleicht sogar virtuosen Benutzer und Abwandler oder Kombinator schon gegebener Formen angesehen denn als einen eigenständigen Erfinder[2].

Daß die »Göttin der Minne« sichtbar durch die frühlingsjungen Länder ziehe, vom Volke froh begrüßt, von adeligen Herren und Frauen mit feierlicher Huldigung in immer neuen Festlichkeiten pompös empfangen: was für ein gebietender Schöpfergeist müßte Ulrich gewesen sein, wenn er solch eine festliche Volksbewegung von Venedig bis nach Böhmen hin aus seiner eigenen Herzenskraft hervorgezaubert hätte!

Wir glauben nicht, daß er ein so poesieausstrahlender Volksbeweger gewesen ist.

Aber er hat, in einer Zeit, in der sich so viele alte Formen zu lösen begannen, überkommene Traditionen neu gemischt, umgedeutet und umgestaltet, und hat damit nicht nur Teilnahme und Widerhall geweckt, sondern auch ein Sinnbild seines geschichtlichen Augenblicks geschaffen. –

Das auffallendste Motiv seines Venusumzuges ist keineswegs Neuschöpfung, sondern die Kontrafaktur eines uralten Brauches: seine »Göttin der Minne« zieht leibhaftig durchs maigrüne Land. Damit hat Ulrich eine Variation der ursprünglich kultischen Vollziehung geschaffen, daß bei der Frühlingsfeier die »Maibraut« (die auch als »Königin« bezeichnet wird, s. u.) durch die Landschaft zieht – und daß sie dabei ein numinoses Wesen, eine übermenschliche, geheiligte Gestalt »repräsentiert«.

Denn dies ist eine der wichtigsten Feststellungen, die wir Wilhelm Mannhardts Forschungen und ihrer späteren Erweiterung ins Völkerkundliche und Archäologische verdanken, daß die beiden Hauptfiguren dieser Frühlingsfeste, sowohl der Maikönig (Maigraf) wie seine weibliche Gegengestalt, ursprünglich göttliche oder numinose Wesen dargestellt haben – »dargestellt« im alten strengen Sinn kultischer Repräsentation[3].

Was Tacitus vom Umzug der *Nerthus* berichtet, ist durch völkerkundliche, volkskundliche, vor- und frühgeschichtliche Parallelen längst aus seiner scheinbaren Vereinzelung erlöst und als das Glied eines alten sakralen Typus erwiesen. Das durch die Lande ziehende *numen*[4] wird in der Regel durch eine lebende Frau repräsentiert. So wird in der bekannten altnordischen Parallele zum *Nerthus*-Bericht die umziehende Frau geradezu als »Freys Weib« *(Freys kona)* bezeichnet[5]. Sie repräsentiert also *Freyja*, die Hypostase der *Nerthus*[6].

Was Tacitus von seiner *Nerthus* aussagt, wird in sehr wesentlichen Stücken von anderen Seiten her bestätigt. So vor allem ihre Bezeichnung als *Terra mater*. Durch die Analyse norwegischer Kultortsnamen konnte Magnus Olsen zeigen[7], daß in sehr alten Schichten *Nerthus* den alten Himmelsgott *Tyr* zum

kultischen Partner hatte. Das besagt: die Vereinigung von *Nerthus* und *Tyr-Tiwaz* bedeutet den ἱερὸς γάμος von Erde und Himmel, die Befruchtung der Mutter Erde durch den zeugenden Himmelsgott. Tacitus hat also gut berichtet, wenn er die durch die Lande ziehende, überall froh begrüßte Götterfrau als *Terra mater* bezeichnet.

Noch ein Jahrtausend später zeigt die altnordische Literatur, daß diese Gottheit ihre Struktur nicht verloren hat, wenngleich auch hier die älteren Züge durch das poetisierte Bild der Dichtung verschiedentlich übermalt sind. Nach einer Eddastelle besitzt *Freyja* die Hälfte der Toten[8] – dem chthonischen Charakter der Erdmutter gemäß. Zugleich ist sie, durchaus sinnvoll, Göttin des Wachstums, und also auch des Frühlings, und deshalb auch Göttin der Liebe[9]. Dies sind nicht späte, zufällige Kombinationen, sondern offenbar Grundeigenschaften dieser Gottheit, die sich aus ihrer Wesensstruktur ergeben. Daß die Erdmutter und Totengöttin vorzüglich in Bergen wohnend gedacht werde (es bleibt ja immer merkwürdig, daß die Grundkonzeption des germ. *berg-* nicht von der Erhöhung, sondern vom Begriff »bergen« hergekommen ist), könnte man an sich erwarten; es wird aber außerdem durch zahlreiche Ortsnamen wie *Frøbjærg*, *Fröberg*, *Nœrdhabœrgha*, *Njarðarhǫll* u. ä. [10]) ausdrücklich bekräftigt. Neben ihnen sprechen andere Namen[11] dafür, daß sie auch in Gewässern wohnend, wohl auch aus ihnen emportauchend, gedacht werden konnte. –

Freilich scheint ein weiter Abstand die Gestalten der *Nerthus* und *Freyja* von der Maibraut in ihrer mittelalterlichen und neuzeitlichen Erscheinung zu trennen. Doch bewährt sich auch hier die Regel, daß die Wesenszüge und Motive, die im Kult verankert sind, dauerhafter bestehen als die der anthropomorphen Ausmalung unterworfenen. So gehört der Umzug der Göttin, seine Bindung an das Wiedererwachen der Natur, seine Verknüpfung mit vegetativen und auch mit erotischen Motiven, die festliche Begleitung durch Masken, durch Bewaffnete und jubelndes Volk *(laeti tunc dies*, sagt auch Tacitus) zum festen Bestand dieses Kultes. Durch Oscar Almgren überschauen wir heute die Kontinuität seiner Motivik seit der Bronzezeit[12].

Es mag sein, daß die Anfänge dieses Kulttypus in ein Zeitalter zurückführen, bei dem wir kaum von Göttern und Göttinnen sprechen dürfen, sondern nur von numinosen Wesen. Und sicherlich ist im Lauf der Zeiten jenen Kultgestalten die Eigenart von im strengen Sinn göttlichen Wesen längst wieder verlorengegangen. Der Charakter des Numinosen aber, des Übermenschlichen und Transzendierenden, ist ihnen vielfach noch bis in die Neuzeit geblieben.

Versuchen wir nun, Ulrichs Venusfahrt in die Formenkette, die uns die Geschichte dieses Typus an die Hand gibt, morphologisch einzugliedern.

Die Venusfahrt Ulrichs dauert beinahe einen Monat und schließt gegen Ende des Mai[13]. Die Fahrt beginnt nicht am 1. Mai, sondern nach dem Georgstag (162, 31, vgl. u.). In den Mai aber sind in der Regel auch die alten kultischen Umzüge verlegt gewesen, deren Herrin denn besonders oft als Maibraut – oder auch als Mai-*Königin* – bezeichnet wurde und wird[14]. Aus dem riesigen Ma-

terial, das Mannhardt und seine Schüler beigebracht haben, sei als beinahe beliebig herausgegriffenes Beispiel ein Umzug erwähnt, der lange vor Ulrichs Zeit (vermutlich vor 1155) in Holland stattgefunden hat: ... *in solemnitatibus paschae et (!) pentecostes ... cortinis velatam reginam creabant .. ipsam tamquam idolum colebant*[15].

Auch in slavischen und romanischen Gebieten ist der Umzug einer solchen »Königin« des Frühlings *(Kralovna, la Reine de Mai, Maia, la Reine Maia)*[16] bekannt.

Nicht zufällig hat Ulrich seinen Frühlingsumzug *»des næhsten tages nâch sande Georjen tage«*[17] begonnen. War doch der St. Georgstag – und noch nicht der 1. Mai! – gerade auch in österreichischen Landen der Termin der Frühlingsfeiern, bzw. der Feiern des Frühlingsbeginnes[18]. Auch die slowenische Bevölkerung von Kärnten und Krain beging den Frühlingszug am Georgstag[19], und so heißt denn auch die Figur, die anderswo »Maikönig«, »Maigraf« usw. genannt wird, im Südosten geradezu »Grüner Georg«[20].

Der Zeitpunkt des Umzugs des Ulrich von Liechtenstein fügt sich somit in den festen Volksbrauch ein – nicht minder klar als der Titel der *künegîn*, die im Mai durch das Land zieht.

Wer an einen historischen Zusammenhang dieser Frühlingsumzüge mit dem der *Nerthus* glaubt – das aber heißt im Grunde: wer den von Tacitus geschilderten Zug in die Reihe dieser Bräuche stellt –, der kann nicht zweifeln, daß diese »Königin« ursprünglich ein mythisches Wesen, einst eine Göttin dargestellt hat.

Auch die *vrowe Vênus*, als die der Liechtensteiner 1227 durch Österreich gezogen ist, wird als *gotinne* bezeichnet (162,21).

Wie vermengt sich da Antikes und Germanisches, Gelehrsamkeit und Volksglaube?

Die Fiktion des *brieves*, in dem Ulrich die Ritterschaft von Österreich zum Turnier lädt, verkündet, *daz si durch ir liebe zuo in varn wil, und wil si lêren, mit wiegetânen dingen si werder vrowen minne verdienen oder erwerben suln. Si tuot in kunt, daz si sich des hebet næhsten tages nâch sande Georjen tage ûz dem mer ze Meisters.*

Das könnte nun freilich eine Reminiszenz an die *Venus anadyomene* sein. Doch fehlt es nicht an heimischen Verbindungen. Denn es ist oft belegt, daß die Maskenträger des Volksbrauches vorgeben, sie kämen in geheimnisvoller Weise in die Menschenwelt hinein. So läßt, als Ulrich später als König Artus umherzieht, der Herzog von Österreich ihn durch einen Boten feierlich begrüßen:

> *Er danket iu in allen wîs*
> *des daz ir ûz dem paradîs*
> *gevarn sît in sîniu lant* (466,9).

Bekanntlich erzählte die Sage, daß Artus nicht gestorben sei, sondern lebend auf die paradiesische Insel *Avalonia (Avalun)* entrückt worden sei. Die Fiktion einer wunderbaren Herkunft ist also beiden Maskenfahrten gemeinsam.

Ob nun die Ankunft der *Venus* aus den Gewässern germanische oder antike Vorstellung sei oder beides zugleich[21] – das leibhaftige »Erscheinen« der *gottin* bei den Menschen ist gewiß heimische Überlieferung.

Oft ist Tacitus' Angabe angezweifelt worden, daß der Segenszug der Göttin sich durch so weite Landstrecken bewegt habe[22]. Die österreichische Venusfahrt von Mestre bis zur Thaya gibt eine deutliche Parallele zum *intervenire rebus hominum, invehi populis* der *Nerthus*. Auch zum taciteischen *laeti tunc dies, festa loca, quaecumque adventu hospitioque dignatur* gibt Ulrichs Schilderung fast auf jeder Seite eine Illustration. Fürsten und Adel und alles Volk, Männer und Frauen, begrüßen jubelnd die feierlich einherziehende Göttin und Königin[23].

Nun aber die Unterschiede.

Nerthus fährt auf einem Wagen (und sehr viele der späteren Maiköniginnen ebenfalls) – Ulrich-*Venus* aber reitet. Beim *Nerthus*fest ruht aller Krieg und die Waffen sind verschlossen – Ulrichs Venuszug besteht aus einer vieltagelangen Reihe von Turnieren. Und vor allen Dingen: Die Maienköniginnen werden regelmäßig von Frauen oder Mädchen dargestellt, die *Venus* von 1227 aber ist ein Mann.

Beginnen wir mit diesem bizarrsten Motiv, das vermutlich als stärkstes Gegenargument gegen unsere Kombination empfunden werden dürfte.

Die Verkleidung von Männern in Frauentracht kennt der Volksbrauch auch sonst so häufig, daß Ulrich auch darin nicht als Neuerer, nur als Neuverwerter erscheint. So sind bei dem Umzug der Percht, deren dämonisch-numinoser Charakter aus seinen Spiegelungen in vielerlei Sagen unmittelbar ersichtlich wird[24], stets Männer Darsteller dieses weiblichen Dämons. Auch zahlreiche andere weibliche Geisterwesen und Masken werden regelmäßig durch Männer verkörpert.

Eine Erklärung dieses seltsamen Phänomens kann hier nicht versucht werden. Sie müßte tief in die Universalgeschichte der Maskenbräuche zurückgreifen und sich auch mit der Tatsache auseinandersetzen, daß an sehr verschiedenen Stellen der Erde im kultentsprungenen Drama die Frauenrollen von Männern dargestellt wurden – so in Griechenland, in Japan und in unserem Mittelalter.

Es ist unmöglich und unnötig, hier den Ursachen dieser Tatsache nachzugehen. Für die vorliegende Untersuchung genügt die Feststellung, daß die Repräsentation weiblicher Kultrollen durch Männer auch im Alpenland sicher nachweisbar ist. Wie alt und wie verbreitet sie ist, stehe für diesmal dahin. Doch sei immerhin daran erinnert, daß nach Tacitus Zeugnis der Nahanarvalenpriester der Dioskuren *muliebri ornatu* seinen Kult vollzog[25]. Jedenfalls hat Ulrich auch bei der Wahl weiblicher Verkleidung Brauchtraditionen vor sich gehabt[26].

Ulrich lehnt die Annahme aller Geschenke mit auffallendem Nachdruck ab[27]. Ausführlich wird das erzählt von der Einladung des – von ihm sehr hoch geschätzten – Cadolt von Feldsberg, dessen Gastfreundschaft Ulrich und sein

Gefolge nach der Beendigung der Maskenfahrt ohne Bedenken genießen (290, 17ff.). Aber seine Aufforderung

»...ez sol diu künegîn
durch zuht ezzen hie mîn brôt.
sô gern ez ir nie wirt gebôt« (273, 22)

lehnt Frau Venus ab (273, 25). Ihre Weigerung:

ich næme die vart von niemen niht
gar umbe sus (daz wære wâr)
alsô grôz als umb ein hâr (273, 30)

könnte als gröbliche und taktlose Verletzung der Sitten der Gastfreundschaft erscheinen. Die Erklärung dürfte aber im Kultbereich liegen. Denn es war nicht nur üblich, der Maikönigin Geschenke, auch Münzen, zu geben[28], auch die Percht und viele ihrer Verwandten empfangen noch bis in die neueste Zeit feierliche Speisung, die zweifellos als kultisches Opfer zu verstehen ist[29]. Von der Einkehr solcher Gäste versprach man sich Glück.

Der Minneritter Ulrich vermeidet diesen Bezirk des Ernstes, so ernst ihm das *bejagen* ritterlichen Ruhmes ist. Wir werden von dieser Problematik seines geistesgeschichtlichen Standorts noch zu sprechen haben. Wie sich sein *ritterspil* zu den Bindungen herkömmlicher Sitte, Ethik und Ordnung verhalte, bedarf bei diesem an der Grenze zwischen Ritterstrenge und Extravaganz balancierenden Geist einer genauen Analyse.

Daß Frau *Venus* selbst die Ritterlanze führte und Tjoste ritt, das scheint freilich etwas Einmaliges zu sein[30]. Aber die Elemente dieser seltsamen Synthese stammen jedenfalls wieder aus der überindividuellen Tradition.

Ein berittener Aufzug ist sonst beim Maigrafen (Maiherrn, Maikönig usf.) etwas sehr Verbreitetes, ja wohl das Normale. Kriegerische oder ritterliche Bewaffnung ist dabei so häufig wie Maskierung. Oft erscheint beides, Waffentracht und Frauenverkleidung[31].

Aber die Waffen werden nicht nur zum Anschauen getragen. Waffenspiele und rituelle Kämpfe sind bei solchen Festen an der Tagesordnung. Aus dem 16. Jahrhundert besitzen wir einen Holzschnitt aus der *Historia de gentibus septentrionalibus* des Olaus Magnus, der eine regelrechte Tjoste zwischen dem Maigrafen und dem Wintergrafen darstellt[32], ein Lanzenbrechen, wie es Ulrich auf seinem Maiumzug immer wieder durchführte[33].

Dieses Speerreiten aber, wenn es auch hier ausgesprochen ritterliche Form angenommen hat, ist von uralten Ahnen: zeigen doch skandinavische Felsbilder, deren kultischer Gehalt seit Almgren m. E. feststeht, schon in der Bronzezeit Kämpfe – nicht nur mit Streitäxten[34], sondern auch mit Speer und Schild. Auf der bohuslänschen Felszeichnung von Tegneby (Kreis Tanum)[35] sehen wir mehrere Lanzenreiter, in der Linken den Schild haltend, gegeneinander gewendet. Da die Felsbilder von Tanum in ihrer überwältigenden Zahl nachweislich kultische Szenen darstellen[36], so werden auch diese Speerreiterszenen kultische Kämpfe oder rituell gebundene Kampfspiele wiedergeben. Wenn einmal das mittelalterliche Turnierwesen auf seine »metaphysischen«

Wurzeln hin untersucht wird – und seine Formen waren nicht minder feierlich als die der olympischen und römischen Kampfspiele und Waffenfeiern –, dann werden diese alten Zeugnisse sakraler Kämpfe ein wichtiges Fundament seiner Entwicklungsgeschichte abgeben[37]. Einer Geistesgeschichte des ritterlichen Kampf- und Kampfspielwesens könnte eine genetische Morphologie seiner Vorformen (die natürlich besonders die feierlich-rituellen vorritterlichen Kampfbräuche heranzuziehen hätte) eine wesentliche Stoffgrundlage schenken.

Doch davon kann an dieser Stelle nicht die Rede sein.

So viel indessen scheint sich hier ergeben zu haben: Ulrich von Liechtenstein hat den uralten Frühlingsumzug der Wachstums- und Liebesgöttin synthetisch verbunden mit dem ebenfalls im Frühlingsbrauchtum so wichtigen und alten Brauch festlicher, durch Kultmaskenträger ausgeführter ritueller Kampfspiele[38].

Ihre vegetationsmagische, aber auch ihre kosmische Bedeutung hat diese Frühlingskönigin eingebüßt, als Herr Ulrich sie aus dem bäuerlichen Wurzelgrund in den Raum der ritterlichen Waffenspiele hob. Auch ihm ist sie die Bringerin der Frühlingsfreude, doch in jener höfischen, enthobenen Form, die wir aus der Frühlingslyrik der Minnesinger kennen. Die derbere Erotik des alten Brauches ist gewichen – darum kann diese Frau *Venus* auch von den vornehmsten Damen ebenso hochgemut begrüßt werden wie von den Männern. Und darum kann sie auch, ohne Widerstand zu finden, die Kirche betreten und am Gottesdienst teilnehmen (175, 17ff.; 178, 1ff.; 189, 12ff. usw., bes. 280, 9ff.). Denn was ihr an Geheimnisvollem auch noch anhaften mag: es hat sich völlig eingegliedert in die Sittenwelt des ritterlichen Christentums. Der Name *gottin* ist in diesem Falle in der Tat nur mehr eine antike Reminiszenz[38a]. Die *Vênus*, die der Liechtensteiner hat erscheinen lassen, ist in ihrem Wesen ganz nach Ulrichs Ideal seiner Hohen Minne umgestaltet. Ihre Erscheinungsart und -form freilich trägt noch die Spuren ihrer Herkunft.

Damit aber reiht sich Ulrichs *Venus*aufzug, nur um ein Stück willkürlicher geworden, durchaus an sein erstes festliches Auftreten in der Öffentlichkeit, von dem er uns erzählt und das m. E. die hier gegebene Interpretation bestätigt: Bei dem großen Friesacher Turnier im Jahre 1224, das am 1. Mai begann, war Ulrich unbekannt und in seiner Maskierung unerkannt an der Spitze einer Zwölferschar in grüner Verkleidung zum Speerkampfspiel geritten. Er steht im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, erringt eine Reihe von Siegen. Als er wieder verschwindet und mehrere ihm nachreiten wollen, verbietet das der Herzog von Istrien den Neugierigen[39].

Nun ist es freilich *cum grano salis* zu verstehen, wenn Ulrich von diesem seinem ersten Maskenritt sagt (71, 21):

ich gedâhte, waz ich tæte dâ
daz niemen hete ê anderswâ
getân, und daz wære ritterlîch.

In Wahrheit hat Ulrich bei diesem Frühlingsturnier, das am Philippstage begann (63, 12f.), die uralte Rolle des Maigrafen, des kultischen Herrn des wieder-

kehrenden Frühlings, auf sich genommen und rühmlich (wenn auch persönlich unerkannt) durchgeführt[40].

Die Analogie zwischen Ulrichs Maiturnier von 1224 und dem von 1227 ist also offenbar. Nur daß er sich zuerst ganz dem hergebrachten Brauch eingefügt hat, drei Jahre später aber bereits keck genug war, ihn nach eigenem Belieben zu variieren, und überdies damit rechnete, daß wenigstens seine Herzensdame sogleich wüßte, wer der siegreiche Minneritter in der Maske der *Venus* war. Beide Male aber hat Ulrich nicht frei erfunden, sondern sich ins Bestehende hineingefunden.

Bei den festlichen Maskenumzügen dieses Kultkreises ist es von ganz besonderer Bedeutung, daß sie keineswegs als improvisierte Lustbarkeiten (geschweige denn als übermütiger Unfug junger Leute) zu werten sind, sondern als festgefügte und von hohem Pathos erfüllte Feiern. Die ernste Ergriffenheit dieses Pathos bedeutet keinen Gegensatz zur elementaren Lebenslust. Denn der Ernst hat seinen Ursprung ja nicht in der Unlust.

Der religiös-metaphysische Sinn dieser heiligen Begehungen tritt noch heller ins Licht, wenn man gewahrt, daß der Standort dieser Feiern in der Sphäre liegt, die man nach moderner Ausdrucksweise als »öffentlich-rechtlich« bezeichnen müßte. Diese unzertrennte Einheit von Rechtsordnung und Heiligkeit läßt nicht nur die Bindungskraft der geheiligten Bräuche neu verstehen, sondern auch die Heiligung der Lebensordnungen, innerhalb deren diese Sakralhandlungen eine so feste und wichtige Stätte hatten.

Für die Amphiktyonie der *Nerthus*völker wird man diese Heiligung nicht bezweifeln, und auch nicht für den ursprünglichen Sinn der *Frey*umfahrt, die die Flateyjarbok uns kennen lehrt[41]. Es scheint aber, daß die vermutete Urform, bei der der ἱερὸς γάμος ursprünglich von König und Königin vollzogen wurde, die zugleich den Vater Himmel und die Mutter Erde, den Himmelsgott und die Erdgöttin, repräsentierten, noch bis in späte Zeiten hinein leise Spuren hinterlassen hat. Maikönigin und Maikönig haben wohl seit frühen Zeiten das »wirkliche« Königspaar in seiner Frühlingskultfunktion vertreten. Daher nicht nur die feierliche Teilnahme der öffentlichen Behörden bei diesen Festen – aus sehr vielen Ländern mannigfach bezeugt –, sondern z. B. auch die zunächst sehr merkwürdig anmutende Sitte, daß etwa beim Pariser Schiffswagenumzug die Frühlingskönigin, die *Reine des Reines*, feierlich vom Staatsoberhaupt einen goldenen Ring erhält. Es scheint die maritime Metamorphose dieses Brauchs zu sein, daß sich in Venedig der Doge alljährlich dem Meere symbolisch vermählte, indem er auf dem Staats-Prunkschiff, dem *Bucentoro*, ausfuhr und in hoher Feier einen goldenen Ring in die Fluten warf[42].

Es ist mir wahrscheinlich, daß solche Ringverleihungen als Höhepunkt des Festes der Frühlingskönigin der Anlaß waren, daß Ulrich von Liechtenstein – diesmal in wirklich »freier« Umformung – zum Abschluß seiner Venusspiele dem tapferen Waffengegner einen goldenen Ring verliehen hat.

Jedem, der eine Lanze gegen ihn »verstach«, schenkte er einen solchen Ring: »*Swelch ritter gegen ir kumt und ein sper wider sie enzwei gestichet, dem gibt si*

ze miet ein guldîn vingerlîn, daz sol er senden dem wîbe, diu im diu liebest ist. Daz vingerlîn hât die kraft, swelcher vrowen man ez sendet, diu muoz immer deste schœner sîn und muoz in sunder valsch minnen, den derz ir hât gesant«[43].

Eigentümlich mischen sich da Scherz und Ernst. Hunderte von Rittern von Venedig bis Böhmen kommen zusammen, um von Frau *Venus* einen solchen Ring zu gewinnen. Und denen sie es weigert, die empfinden es als einen bitteren Schimpf[44]. 271 Edle des Landes haben von der Göttin *Venus* den Ring entgegengenommen[45]. –

So hat hier im spätstaufischen Österreich die Göttin Venus einen Triumph gefeiert, der trotz allem unser geschichtliches Erstaunen wecken kann.

Der Name der heidnischen Göttin war den Dichtern wie dem Volk sehr wohl bekannt. Die Sage vom Tannhäuser gibt ein unvergeßliches Zeugnis von der Dunkelseite ihres Namens. Von der Göttin bis zur Teufelin – die Zeit hat alle Wandlungen der *Venus* gekannt.

Wolfram von Eschenbach scheut in ihrer Minne das Widerspiel der treuen Liebe. Als er Gawans Betörung durch die falsche *Orgelûse* schildert *(si was im rehte ein meien zît)*[46], da gedenkt er auch der Venus:

Manec mîn meister sprichet sô,
daz Amor und Cupidô
unt der zweier muoter Vênus
den liuten minne geben alsus
mit geschôze und mit fiure.
diu minne ist ungehiure...[47].

Heinrich von Morungen hat die Gewalt der *Venus* noch furchtbarer erlebt. Er hat die albische Bezauberung der Leidenschaft als eine dämonische Macht erfahren müssen *(von den elben wird entsên vil manic man: so bin ich von grôzer minne entsên...)*[48]. Und so ist für diesen Dichter *Venus* ein dämonisches Wesen. Die Frau, der er verfallen ist, scheint ihm ein solches Zauberweib:

Ich wêne, si ist ein Vênus hêre, diech dâ minne:
wan si kan sô vil.
si benimt mir leide, fröide und al di sinne[49].

Diese *Venus* ist nicht die ferne Göttin der Antike. Sie ist, wie die Alben, eine lebendige Macht, die den Einsamen quälen kann. Wenn es zuvor heißt:

swenne si wil, sô füeret si mich hinnen
mit ir wîzen hant hô über die zinnen[50],

so ist das nicht ein antikes Motiv. Diese *Venus* ist wie die *Holda* des deutschen Volksglaubens, die – das erzählen hundert Sagen, und mit Schauern – die Macht besitzt, durch die Lüfte zu fahren, Menschen zu verzücken und zu entführen[51].

Nicht die antike Mythologie war es, die die *Venus* zur *teufelinne* der Tannhäusersage hat werden lassen, sondern das Charakteristische und das dämonisch Faszinierende an dieser Sage entstammt dem Volksglauben, dem damals noch mächtige Gewalt innegewohnt haben muß. Die »Hölle« des *Venus*berges, in heimischen Bergen geglaubt, stimmt nicht zur antiken Buchgelehrsamkeit.

Die Doppelgesichtigkeit der deutschen Sage vom *Venus*berg, der zugleich Hölle und Liebesparadies, zugleich Geisterberg und Verdammungsort ist, läßt sich in seiner Struktur weit eher aus dem konstitutiven heimischen Motivkombinat: Berg der Totengöttin, Liebesgöttin und Erdgöttin (diese Dreiheit der Funktionen bei Einheit der Person! s. o.) begreifen als aus antiken Übertragungen[52].

Immer aber konnte aus dieser Mythengestalt das Dämonische der Liebesmacht aufs neue hervorströmen.

So hat es Heinrich von Morungen an sich erfahren, und sein Verfallensein erscheint ihm endlich wie ein Fluch:

Wê waz rede ich? jâ ist mîn geloube bœse
und ist wider got.
wan bit ich in des daz er mich hinnen lœse?[53]

Carl von Kraus sieht in diesem Wehruf des Sängers einen Ursprung der Tannhäusersage[54]. Hier ist *Venus* die widergöttliche dämonische Macht.

Bei Richard Wagner klingt gegen die dunkelrote Glut des Venusbergs als Gegenton das helle Waldlied des jungen Hirten, der Frau *Holda* begrüßt, die als Maikönigin durch die Lande zieht:

Frau Holda kam aus dem Berg hervor,
Zu ziehen durch Flur und Auen,
Gar süßen Klang vernahm da mein Ohr,
Mein Auge begehrte zu schauen...

So sind auch im Mittelalter der Töne viele, die Frau *Venus* wecken kann.

Das Reich der *Minne*, das Gottfried von Straßburg seinen Tristan in einem hohlen Berg finden läßt[55], ist ein Ort des Prunkes und der Sinnenpracht. Ulrichs von Liechtenstein Venusdienst ist von anderer Art. Seine *Venus* ist keine dämonische Berückerin der Sinne, sie ist viel eher die Herrin der höfischen Galanterie, schon nahe an den allegorischen Gestalten der ritterlichen Literatur, *frou Âventiure, frou Stæte, frou Minne, frou Êre*[56].

Bedeutsam genug wird sie bei Ulrich von Liechtenstein, ausgenommen jene erste, einführende Bezeichnung im Sendschreiben, als *gottinne über die minne*, stets und stereotyp nur mehr als »Königin« bezeichnet, nicht als Göttin. Wenn die Göttin *Venus* zur Teufelin geworden ist – die Königin *Venus* feiert höfische Triumphe.

Dies ist für unseren Dichter kennzeichnend: Das Elementare eines Morungen kennt er nicht. Aber das Gesellschaftliche ist seine Stärke. Auch wo er Leidenschaft pflegt und zur Schau trägt, bleibt er im Bannkreis der Mode – nicht nur der Tradition! –, auch wenn er klagt, anklagt, ja weint und überspannt wird[57]. Beginnt er doch die Erzählung seiner Liebesschicksale mit dem Bekenntnis, er habe seit frühester Kindheit von der edlen Macht der Liebe »gehört« und habe deshalb schon als kleines Knäblein beschlossen, sich dem Frauendienst zu widmen[58]. So bewegt sich dieser scheinbar so exzentrische Aristokrat von Anfang an im Geleise des Hergebrachten, ja Vorgegebenen.

Er hat den überkommenen Brauch, der ehedem heilig war und für die Menge

noch lange geheiligt blieb, in die Sphäre höfischen Spiels erhoben, und dort durfte er damals freier mit ihm schalten, als es in bäuerlicher Gebundenheit möglich gewesen wäre.

War er deswegen gänzlich »frei«, souveräner Herr seiner persönlichen Einfälle? Diese Frage berührt nicht allein seinen persönlichen Charakter, sondern die geistige Lage der Gesellschaftsschichte, die ihn durchaus nicht als einen Toren ansah, sondern sein Spiel so freudig teilte.

Daß Ulrich wegen seiner Venusfahrt den Zeitgenossen keineswegs als Narr galt, wie so manchen modernen Historikern, sondern daß er mit seiner pompösen Maskenfahrt Ruhm suchte[59] und ihn auch fand, das stimmt zu unserer These, daß Ulrich hier in eine Funktion des Gemeinschaftslebens eingetreten ist, die seit alters wichtig, angesehen und hoch geehrt war.

Seine Maskierung bedeutet ihm nicht mehr Selbstentrückung und Verwandlung. Seine Dame soll von Anfang an wissen, daß diese tapfere *Venus* Ulrich ist, und nach seinem Verschwinden, nach der Demaskierung, fragen ihn seine Getreuen lachend, wo Frau *Venus* denn ihr Königreich gelassen habe, und wie sie sich in vier Tagen in einen Mann verwandelt habe?[60]

So lange aber die Maskenfahrt dauert, wird die Fiktion streng aufrecht erhalten – von den Volksmassen, die bei seinem Zug zusammenströmen, von all den edlen Männern und Frauen, die ihn begrüßen, bis hinauf zu den Fürsten. Es wird auch nicht als Blasphemie empfunden, daß Frau *Venus* an den kirchlichen Zeremonien teilnimmt. Vornehme Damen lassen ihr dabei feierlich den Vortritt, eine Gräfin trägt ihr das Gewand[61]. Als freilich Frau *Venus* beim Friedenskuß der Frauen während der Messe mit den Damen Küsse tauschen will, entsteht Gelächter[62]. Die Gräfin heißt ihn den Schleier lüften.

Diu schœne lachen des began:
si sprach: »wie nû? ir sît ein man:
daz hân ich kürzlich wol gesehen.
waz danne? der kus sol doch geschehen.
ich wil durch elliu guoten wîp
iuch küssen, sît daz iwer lîp
hât vrowen cleit an sich geleit:
des sol mîn kus iu sîn bereit«.[63]

Es ist die reine Personifikation der gültigen höfischen *Minne*, in die Ulrich die alte Frühlingsgöttin verwandelt hat. Darum darf diese *Venus* auch die Kirche betreten, wird von Frauen ebenso anerkannt wie von Männern, und es trug dem Ritter nicht Spott ein, daß er diesen Maienzug unternahm, sondern vermehrte seinen Ruhm. Daß man Ulrich immer aufs neue feierlich in Gottes Namen begrüßt, darin manifestiert sich der alte hohe Ernst dieser Formenwelt, der auch damals noch nicht gestorben war.

Wir begreifen nun auch, daß es keineswegs eine Art von Persönlichkeitsspaltung bedeutet, wenn dieser so ehrgeizige Mann, der mitten auf dem Wege zu hohen Machtpositionen in seiner steirischen Heimat war, sich der Menge und seinen Standesgenossen in so seltsamer Erscheinung zeigte und das in seiner Selbstbiographie ausführlich geschildert hat. Denn wir haben vermuten

dürfen, daß seit alters sowohl der König des Frühlings wie die Frühlingskönigin von fürstlichen Personen, später von ihren gewürdigten Stellvertretern verkörpert worden sind.

Ulrich hat diese Gestalt nicht geschaffen, sondern sie umgeformt – und nicht aus literarischen Überlieferungen, sondern aus einem uralten, ehrwürdigen und allgeehrten Stück geheiligten Brauches. Er geht willkürlich mit ihm um – er kann das in dieser geschichtlichen Stunde, in der die Ordnungen des Lebens und seine Strenge sich zu lösen begannen. Was anderen Ernst war, wird ihm Spiel.

Doch nicht alles löst sich ihm ins Spielen auf. Auch Ulrich ist noch ein »strenger« Ritter in allen Fragen der Ehre, der Tapferkeit und der Huldigung an edle Frauen. Er blieb diesen Idealen unwandelbar treu, auch in einer Zeit, wo er damit schon einsam zu werden begann.

So ist der Kreis des Ernstes für diesen späten Ritter freilich enger geworden als für das Volk. Was er aber festhielt, das erhöhte sich ihm zu um so steilerer Unantastbarkeit.

Wir haben den geistesgeschichtlichen Ort zu bestimmen versucht, auf dem Ulrichs vielgeschmähtes Auftreten morphologisch verständlich wird. Wir können nun sehr viel rascher seinen letzten, ebenso häufig verspotteten Maskenaufzug, den als König *Artus*, historisch einzugliedern versuchen.

13 Jahre nach der *Venus*fahrt, 1240, hat Ulrich, der damals zum vielleicht wichtigsten Politiker seiner Heimat zu avancieren im Begriffe stand – er rückte allmählich zum Schenken und *dapifer* der Steiermark, zum Landesrichter und Landesmarschall vor[64] – einen neuen Maskenzug begonnen, diesmal aus der Steiermark nach Wien und gegen Böhmen zu. Er ritt als König *Artus*, und wer drei Speere gegen ihn verstach, den nahm er in seine Tafelrunde auf[65].

Eine Reihe von steirischen und niederösterreichischen Adeligen begehrten und fanden Aufnahme in diese »Tafelrunde«. So Leutfried von Eppenstein, der schon bei Ulrichs *Venus*fahrt[66] einer seiner ersten Partner gewesen war. Er nimmt den Namen *Kalogriant* an[67]. Auch die übrigen Mitglieder dieses *Artus*kreises nehmen Rollennamen aus der Überlieferung: *Lanzilet* (459, 20), *Ywan, Segremors, Gawan, Tristram, Parcifal, Ither* und *Erec* (bes. 489,3 ff.).

Der Kreis dieser Auserwählten hält prachtvolle Turniere ab: Dabei haben die Mitglieder der Tafelrunde ein eigenes Zelt; und wenn andere Ritter einen Kampf begehren, so ordnet *Artus* diesen oder jenen von seinen Getreuen zur Tjoste ab[68]. Der Herzog von Österreich selbst, Friedrich der Streitbare, sendet einen Boten, um König *Artus* willkommen zu heißen (465, 32 ff.). Der Babenberger läßt bitten, König Artus möge auch ihn in sein Gefolge aufnehmen:

ez ist gar sînes herzen rât,
daz er ze tavelrunde stat
erwerbe und iwer gesinde sî. (466, 21)

Warum es dazu dann nicht gekommen ist, davon soll unten noch die Rede sein.

Was ist der geschichtliche Sinn dieser Szenen?

Sie sind oft genug als Zeugnisse für Ulrichs Narrheit angeführt worden. Und sogar sein liebevoller Biograph ANTON SCHÖNBACH wußte darüber nur zu sagen: »ein guter Scherz (die *Venus*fahrt) dürfe nicht wiederholt werden«[69]. Ein solches Urteil trifft indessen so wenig das Wesen der Sache wie den Charakter unseres Dichters, den man in einen Politiker und einen Phantasten entzweigespalten meinte.

Denn in Wahrheit ist auch dieser *Artus*hof des ehrgeizigen Liechtensteiners eine Institution gewesen, die sich einer wohl erkennbaren geschichtlichen Entwicklungsreihe eingliedert.

Wenige Jahre, bevor Ulrich als König *Artus* seine Getreuen aus der Blüte des österreichischen Adels zusammenholte, waren anderswo ganz ähnliche »Tafelrunden« abgehalten worden. 1235 hatten flandrische Aristokraten bei Hesdin eine Tafelrunde abgehalten – offenbar unter Waffenübungen –, und dabei hatten viele von ihnen die Teilnahme am Kreuzzug beschlossen[70]. Daß diese Art von »Spielen« schon vorher üblich war, geht daraus hervor, daß das englische Parlament, unter Hinweis auf die unruhigen Zeiten, am 20. Juli 1232 das Turnieren »bei der Tafelrunde« untersagte[71].

Aus Ulrichs Beschreibung ersehen wir, daß die Mitglieder dieses *Artus*kreises eine engere Gemeinschaft bildeten, die der übrigen versammelten Ritterschaft als geschlossene Einheit entgegentrat. Es hat also seine »Tafelrunde« nicht nur als eine besondere Turnierform Bedeutung gehabt, sondern auch als ein naher Zusammenschluß von vornehmen Männern zu einer festen Gruppe.

Von da aber führt, was das Typologische betrifft, ein Weg zu jenen Artusgemeinschaften, die in der Geschichte des deutschen Ostens eine so überaus wichtige Rolle spielen sollten. Denn die adeligen oder patrizischen Genossenschaften, die in den deutschen Städten an der Ostsee die eigentlichen Mittelpunkte der Stadtgemeinschaft bildeten, haben sich, und zwar mit durchgehender Regelmäßigkeit, nach *Artus* benannt. Diese *Artus*brüderschaften waren mächtige Verbände, die sehr bald ihre eigenen Versammlungshäuser, die *Artus*höfe, errichteten und neben ihrer in der geschichtlichen Lebensentfaltung so einflußreichen praktischen Tätigkeit auch ihrem namengebenden Patron weiterhin Ehre zollten: bei ihren regelmäßigen, großen und prunkvollen Festlichkeiten pflegten sie nicht nur des ritterlichen Königs und seiner Runde zu gedenken, sondern sie übten selber die Ritterkünste aus und verkörperten die Tafelrunde. Noch 1494 berichtet Caspar Weinreichs Danziger Chronik: *auf den Fastelobent reden sie nach der tabelrunde und den dank* (Preis) *gab der rath*[72].

Nicht allein Danzig, dessen *Artus*hof bekanntlich bis in unsere Tage als das symbolische Zentrum der Stadt fortbestanden hat, sondern auch Thorn, Kulm, Elbing, Braunsberg, Königsberg, Riga und Stralsund besaßen ihre *Artus*höfe. *Artus*gilden, *Artus*ritterschaft, *Artus*aufzüge (der Danziger *Artus*hof wird im ältesten Kämmereibuch, 1379, als »Theater« bezeichnet)[73], *Artus*feste und Tafelrunden haben also geradezu zu den »konstitutiven« Formen gehört, die

diesen geschichtlich-politisch-sozialen Verbänden ihren Namen und Charakter gaben.

Wir haben hier nicht von den Wegen zu reden, auf denen diese Form ritterlich-patrizischer Kultur aus dem Westen, vor allem wohl aus England, nach dem deutschen Osten kamen[74], auch nicht davon, wie sich hier fremde Namen und Sitten mit einheimischen Ordnungen, besonders denen der Gilden, verbunden haben. Wichtig aber für unseren Zusammenhang ist es, daß diese Form der *Artus*ritterschaft für alle diese Städte typisch, sozusagen normativ[75], geworden ist, und daß die Erbauung jener preußischen Handelsstädte 1232 mit Kulm beginnt und 1343 mit Danzig schließt. 1240 aber hat Ulrich von Liechtenstein versucht, eine *Artus*gesellschaft aus einem Kreis ihm nahestehender österreichischer Adeliger zu bilden.

Wir verstehen in diesem geschichtlichen Zusammenhang vielleicht, wie es mit seinem Unternehmen ergangen ist. Im »Frauendienst« erzählt er[76], daß am 5. Tag eines glanzvollen Turniers, das er mit seinen Tafelrunde-Rittern abhielt und zu dem zahlreiche Adelige zusammengeströmt waren, ein Bote des Babenberger Herzogs bei ihm erschien und ihm *»gar heimlîch«* mitteilte, Friedrich wolle zwar drei Speere mit ihm verstechen, verlange aber zugleich, daß Ulrich das Turnier *»teilen«* lasse (494, 7), d. h.: daß er die Gesamtheit der anwesenden Ritter in zwei gleichen Teilen gegeneinander antreten lasse, was denn auch befehlsgemäß geschah. Ich vermute, daß Herzog Friedrich, der die Zügel der Regierung fest in der Hand hielt (übrigens unserem Ulrich auch verbot, nach Böhmen weiterzuziehen, 503, 17), es durch dieses Eingreifen verhindern wollte, daß der schon damals hoch aufstrebende Liechtensteiner in der Form einer *Artus*gesellschaft eine adelige Gruppe um sich sammle, die leicht ähnlich mächtig hätte werden können wie andere zeitgenössische *Artus*bünde.

Dann wäre also der Sinn von Ulrichs *Artus*fahrt nicht, wie man so oft gesagt hat, ein phantastisches Narrentum gewesen, sondern eine recht kluge Unternehmung des zielbewußten Politikers, den wir in der Tat schon wenige Jahre später, bald nach Friedrichs Tod (1246), zum Führer des Adels seiner Heimat werden sehen. –

Aber nicht der Politiker Ulrich hat unser größtes Interesse, sondern der ritterliche Dichter. Wäre ihm die Idealwelt der alten Ritter am Ende nur eine »Maske« gewesen, hinter der er seine politischen Machinationen verbergen wollte? Ich glaube es nicht, so wenig wie es wahrscheinlich ist, daß die Kolonisatoren an der Ostsee ihre Gemeinschaften nach einem Mann genannt hätten, dessen Name ihnen nur ein »leeres« Wort gewesen wäre.

Wie eng aber war wohl die Bindung dieser *Artus*ritter an ihren Patron und seine Welt? War die *Artus*maskierung nichts als Maskerade im modernen Sinn – oder leben Spuren der alten, ursprünglichen Kraft der Maske darin fort: ein Stück Wesensteilhabe, Verwandlung, bindender Methexis?

Wenn die *Artus*masken irgendwo noch etwas von dieser Kraft besessen hätten, dann müßten wir erwarten, daß Zuschauer (zwar nicht alle, aber doch manche) in diesen *Artus*kreisdarstellern »wirkliche« *Artus*leute gesehen hätten.

Man vergleiche dazu die beiden folgenden Zeugnisse: Um 1211 schreibt Gervasius von Tilbury, nachdem er von König *Artus'* wunderbarem Fortleben im Inneren des Ätna erzählt hat: *Sed et in sylvis Britanniae majoris aut minoris consimilia contigisse referuntur, narrantibus nemorum custodibus,... se alternis diebus circa horam meridianam et (!) in primo noctium conticinio sub plenilunio luna lucente saepissime (!) videre militum copiam venantium et canum et cornuum strepitum, qui sciscitantibus se de societate et familia Arturi esse affirmant*[77]. Und der Franzose Stephanus von Bourbon († 1261) beschreibt zwischen 1250 und 1260 diese *Artus*leute, die er sehr ernsthaft für dämonische Wesen hält, noch genauer: »*Item aliquando ludificant (!) transmutando se in species militum compugnantium... Item aliquando in similitudinem militum venantium vel ludentium (!), qui dicuntur de familia Allequini vulgariter vel Arturi*«[78]. Nach einer Erzählung, wie diese dämonischen *Artus*leute einen Bauern, den sie zu ihrem Fest geladen, genarrt hätten, teilt Stephanus noch mit, daß man gehört habe, wie diese »Geister« wiederholt zueinander sagten: »*Sedet mihi bene capucium?*«[79].

Wenn es wahr ist, daß in die Sagen von der *mesnie Allequin (Hellequin)*, *chasse Artur* wie in die vom Wilden Heer auch die Reflexe von Maskendarstellungen eingegangen sind[80], so möchte man bei diesen Schilderungen von »spielenden« *Artus*leuten vermuten, daß gerade sie ihren Ursprung in *Artus*spielen und *Artus*maskendarstellungen haben, bei denen die Maskierung von den Außenstehenden (oder doch von manchen Außenstehenden) noch ernst, d. h. als Wesenswirklichkeit, genommen worden ist. Dann hätten wir hier ein Stück »dramatischer« *Artus*darstellungen vor uns – eine neue Dimension der Überlieferung, die neben der *Artus*epik besondere Beachtung verdienen würde. –

Gehört Ulrichs *Artus*zug in diesen Zusammenhang?

Sehen wir, wie Ulrich sich als König *Artus* ausgestattet hat: War er 1224 als Maikönig in grüner Verkleidung erschienen und 1227 als Frau *Venus* in Weiß, so tritt er diesmal in Rot auf: Sein Waffenrock und die Decke seines Rosses sind scharlachrot, sein Helm trägt einen scharlachroten Kranz und dieselbe Farbe hat auch sein Schild[81]. In der Sage aber schilderte man *Artus* als »roten Ritter«, und zwar gerade den gespenstigen *Artus*, der aus dem Jenseits herübergekommen sei[82].

Wir haben aber früher davon gesprochen, wie Friedrich der Streitbare dem *Artus*-Ulrich dafür danken ließ, daß er »*ûz dem paradîs*« in sein Land gekommen sei (466, 10). Es scheint mir darum unbezweifelbar sicher, daß die Kleidung und Ausschmückung in Scharlachrot, die Ulrich für seine *Artus*verkleidung gewählt hat, einen mythischen Sinn haben sollte: der Liechtensteiner hat damit den König *Artus* darstellen wollen, der wunderbar aus *Avalun* zu den Menschen gekommen sei. Damit knüpft sein Maskenzug an jene älteren, aus Gervasius und Stephanus erschließbaren an, die in England und Frankreich stattgefunden haben.

Übrigens berichtet er (452, 14), er habe an dem Schild eine große Menge laut klingender Schellen getragen. Auch das wird einen symbolischen Sinn

gehabt haben. Denn bei den alten kultischen Darstellungen des Wilden Jägers und der Allequinsschar, denen sich die dämonisierte Gestalt *Arturs* zweifellos angeschlossen hat[83], sind lauttönende Schellen (ursprünglich wohl ein Mittel zur ekstatischen Aufwühlung[84]) mehrfach bezeugt.

Obwohl sich Ulrich also auch diesmal bis in Einzelheiten hinein an mythische Überlieferungen und bestehende Formen angeschlossen hat, so weist doch sein *Artus*hof keine dämonischen Züge auf. Die *Artus*namen und *Artus*masken, die er und die Seinigen tragen, bedeuten nur Fiktion, keineswegs Verwandlung. Dem entspricht es auch, daß nun die Anonymität der Maskierten fast ganz gelöst ist. Bei seinem ersten Maskenritt, als König Mai im Jahre 1224, war er noch ganz in seiner Rolle aufgegangen und hatte es nicht gewollt, daß sein eigener Name bekannt werde. Die *Venus*fahrt von 1227 hält die Anonymität ebenfalls noch aufrecht, wenn auch schon in einigem Maß gelockert (s. o.). Nun aber, 1240, ist die Übernahme der *Artus*ritternamen ein reines Spiel, und so kann Ulrich jetzt hybride Namen wie *von Tullinge her Erec, her Segramors von Arnstein, her Lanzilet von Spiegelberg* usw. verwenden. Die Emanzipation von der Bindung durch hergebrachten Brauch und die zunehmende Souveränität bei der Verwendung vorgefundener Formen zu freiem Spiel läßt sich also an Ulrichs 3 Maskenaufzügen von 1224, 1227 und 1240 recht genau beobachten. Wir dürfen in dieser Schritt um Schritt weitergreifenden Emanzipation wohl ein geschichtliches Symptom der Entwicklung jener Epoche sehen, deren Schicksal in Ulrichs Leben einen so anschaulichen Ausdruck gefunden hat.

Doch sähen wir seine Entwicklung falsch, wenn wir nur die Zeichen der Verspieltheit an ihm wahrnähmen. Denn so breit der Raum ist, der bei Ulrich bereits der persönlichen Willkür freigegeben ist, so bleiben ihm doch die Ideale der Ritterethik, hohen Menschentums und hoher Minne von jedem Zweifel frei. Als er am Ende seines »Frauendienstes« auf sein Leben zurückblickt und ihm bange die Frage kommt, ob nicht auch er zu den Menschen gehöre, die ihre Jahre sinnlos vertan haben, weil sie wähnten, sie könnten Gottes Huld und irdische Ehre, Reichtum und gemächliches Leben vereinigen – da findet er einen Trost in seiner Minne. Es war kein *versûmtez leben*, das er geführt hat. Denn in der Treue zu seiner *frowe* liegt ein Abglanz ewiger Werte:

Mîn geloube ist sunder spot,
daz der vil reine, süeze got
durch die vil hôhe tugende sîn
bedenke an mir die triwe mîn
die ich gegen der guoten trage.
jâ dien ich ir gar mîne tage
mit triwen âne valschen list... (590, 19).

So gibt es auch in Ulrichs Welt noch einen Bereich von absoluter Gültigkeit, und um dessen Werten unablässig zu dienen, hat er Ungemach genug auf sich genommen. Aber freilich sind diese Werte formal geworden: Die Frau, in der er jahrzehntelang das Höchste auf Erden verehrt, erweist sich als wenig würdig. Da vertauscht Ulrich einfach den Gegenstand seiner Minne – die Minne selber

und ihren anspruchsvollen Hochflug behält er bei, als ob nichts geschehen wäre. Auch die Tugenden seines Rittertums sind nicht mehr an die konkrete geschichtliche Ordnung und ihre Notwendigkeiten und Pflichten gebunden. Darum können auch sie so leicht ganz formalisiert werden und sich in die Raum- und Zeitlosigkeit eines freischwebenden *Artus*rittertums verwandeln.

So bedingt die Ablösung des ritterlichen Standes von seinen Existenzgrundlagen und geschichtlichen Pflichten eben in Ulrichs Lebensepoche eine Erstarrung der Ideale ins Formalistische, Ungegenständliche. Und eben darum konnte das Rittertum nun sein Genügen in einer Symbolik finden, die sich der abstrakten Allegorie annähert. In dieser Richtung hat Ulrich auch die Formen, die ihm das Brauchtum darbot, umgebildet. Gerade damit hat er sprechende Sinnbilder seines Zeitalters geschaffen.

ANMERKUNGEN

[1] Ich zitiere nach der Seitenzählung der Ausgabe von LACHMANN-KARAJAN (1841). Diese Zählung ist auch in der Ausgabe von R. BECHSTEIN (1888) angegeben.

[2] W. BRECHT, ZfdA. 49, bes. 109ff.

[3] Zu diesem Zentralbegriff sei besonders auf die Ausführungen von G. VAN DER LEEUW, Phänomenologie der Religion, 1933, verwiesen.

[4] So drückt sich Tacitus, Germania 40, aus.

[5] Flateyjarbók I (1880), S. 337f.

[6] Daß *Freyja* und *Freyr*, nach der an. Literatur die Kinder *Njorðs*, andere, urspr. appellativische Namen für *Nerthus* (ehedem wohl fem. und masc.) sind, ist jetzt wohl anerkannt. Auch wo sie nicht mehr als identisch galten, war doch ihre mythische und kultische Struktur ähnlich oder kongruent.

[7] *Njarðarlǫg*, Skrifter utgitt av Det norske videnskaps akademi i Kristiania 1903, Nr. 5.

[8] *hálfan val hon kýss hverian dag*, Grimnismal 14; dazu GERING-SIJMONS, Kommentar zu den Liedern der Edda, I, S. 192.

[9] Belege s. bei GERING-SIJMONS, a. a. O. I, S. 292 (zu Lokasenna 30).

[10] OLRIK-ELLEKILDE, Nordens Gudeværden, S. 477.

[11] So der Seename *Närdingen* in Uppland, der Inselname *Naerdrö* (1438, Jämtland), *Frøsø* in Jütland, verschiedene Seenamen *Frösjö* in Schweden u. ä., OLRIK-ELLEKILDE a. a. O., S. 425.

[12] Nord. Felszeichnungen als religiöse Urkunden, Frankfurt a. M. 1934, S. 1ff., 18ff. usw.

[13] 164, 5 (im Sendschreiben).

[14] Schon bei MANNHARDT, Wald- und Feldkulte I, (1904), S. 344ff. zahlreiche Belege.

[15] A. a. O., S. 344: die zeitliche Bindung dieser Frühlingsfeier an den kirchlichen Festkalender ist hier also noch variabel.

[16] In Deutsch-Ungarn heißt sie ebenfalls Pfingst-Königin (ib. S. 343f.), in England *Queen of May* (ib. 347), die Bezeichnung *maja* ist in Spanien schon im 8. Jh. belegt (ib. 338, Anm. 1).

[17] So im Sendschreiben der Frau Venus (162, 31).

[18] SCHÖNBACH, ZfdPhilol. 28, 210: der Georgstag, der in den Erzdiözesen Salzburg und Aquileja am 24. April gefeiert wurde, ist wirklich als Beginn des Sommers angesehen worden.

[19] MANNHARDT, a. a. O. I, S. 313.

[20] A. a. O. I, 313ff., 328.

[21] Vgl. die Namen der Nerthus- und Freyja-Seen, die einer literarischen Einwirkung gewiß unverdächtig sind; s. o. Anm. 11.

[22] MANNHARDT, I, 599ff.; auch MUCH, Die Germania des Tacitus, S. 353. Übrigens setzt auch die Erzählung der Flateyjarbók (s. o. Anm. 5) eine lange und weite Umfahrt voraus, auch in ihrer Motivik (dagegen dürfte m. E. der Satz: *Fóru þau at veizlum um vetrin*, S. 338, Z. 4 v. u., dem verbreiteten Klischeeausdruck entstammen und ohne Zeugniswert sein).

[23] Vgl. vor allem die ausführliche Schilderung des prunkvollen Einzuges in Wien (Ende Mai 1227; S. 246, 1ff.). Die Straßen von Wien waren bei der Ankunft der »Venus« voll von festlich gekleideten Menschen (251, 25ff.).

[24] Vgl. etwa Verf., Kult. Geheimbünde d. Germ. I, 86ff., 92f., 96f.

[25] Germ., cap. 43; bekanntlich werden seit MÜLLENHOFF Namen mit germ. *hazd* »Frauenhaar« mit diesem Kultzeugnis in Verbindung gebracht. Auch bei Ulrichs Verkleidung ist die Haartracht besonders wichtig (166, 17).

[26] Allerdings wohl kaum bei der Darstellung der Maikönigin durch einen Mann, obwohl dieser Aufzug gewiß schon längst nicht mehr regelmäßig in einer kultischen Begattung gipfelte. Vgl. u. Anm. 30. Die Übereinstimmung mit dem mhd. Gedanken, daß die Minne »weder Mann noch Weib« sei (bei Walther 81,31; weiteres bei, J. GRIMM. Kl. Schr. 2,320; O. LAUFFER, Frau Minne, S. 39), ist auffallend, doch sehe ich keinen Weg, Ulrichs Verkleidungsidee von da her abzuleiten.

[27] Schon 212, 21ff.: Ablehnung der Einladung des Wülfing von Stubenberg den er in dieser anmutigen Episode besonders lobt und der ihm auch politisch noch viel später eng verbunden war (SCHÖNBACH, Biograph. Blätter II, S. 26: sie wurden 1268 zusammen von Ottokar von Böhmen angegriffen).

[28] Vgl. z. B. MANNHARDT, a. a. O. I, 345.

[29] WASCHNITIUS, Sitz.-Ber. d. Akad. d. W. in Wien 174, 2. Abt., S. 156ff.; Verf., a. a. O., S. 120ff.

[30] Doch sei darauf aufmerksam gemacht, daß (nach 216, 13ff.) in Kindberg im Mürztal (also gar nicht weit vom Liechtensteinschen Stammschloß bei Judenburg!) Herr Otte von Buchau gegen Ulrich in Frauenkleidern zum Speerkampf antritt. Wenn er dabei nicht die Maskierung Ulrichs nachgeahmt hat (aber die seine trägt doch ein anderes Gepräge! s. 216, 21ff.; 217, 29ff.), so dürfte man in dieser Tjoste in Frauenkleidung wohl einen Brauchtumszug vermuten, der in Ulrichs engerer Heimat nicht unbekannt war und von ihm aufgegriffen worden wäre. Otte reitet seine Tjoste nicht nur in Weiberverkleidung, sondern mit Maiblumen geschmückt (219,6ff.) — also auch als Maifrau? Wohl wird Frau Minne, Frau Venus in der Dichtung des Mittelalters mehrfach als mit einem Speer, wie anderseits mit Pfeil und Bogen bewaffnet geschildert (s. J. GRIMM, Kl. Schr. 2,323; dazu LAUFFER a.a.O., S. 49. auch 67). Doch dieses erotische Symbol führte kaum zum Bild einer von ihr gerittenen Tjoste. Ulrichs Ritterspiel kann schwerlich von da aus erklärt werden.

[31] Belege für beide Elemente – Frauenkleider- und Waffentragen – bietet fast jede Materialsammlung. Charakteristisch im einzelnen ist nicht ihr Vorkommen, sondern die jeweilige Form der Synthese.

[32] Vignette zum XV. Buch, Kap. XXIII.

[33] Nach 291, 10 verstach Ulrich auf dieser Fahrt 307 Speere, 271 wurden gegen ihn verstochen (so viel Ringe teilte er aus, vgl. u.; S. 291,18).

[34] S. die Abbildungen und Interpretationen bei ALMGREN, a. a. O., S. 121ff., Abb. 73, 75 u. a. An ein bloßes Hochtragen kultischer Äxte (wie wir deren seit den – praktisch nicht verwendbaren – Prunkbeilpaaren der Bronzezeit kennen) möchte ich weniger gern denken, da die Träger ihre Waffen gegeneinander kehren.

[35] ALMGREN, Abb. 78.

[36] Dies klar bewiesen zu haben, ist eines der Hauptverdienste von ALMGRENS bahnbrechendem Werk.

[37] So mag es z. B. in der Isolation sinnlos erscheinen, wenn bei dem feierlichen Turnier im *Moritz von Crâon* ein Schiff auf Rädern über die Felder gezogen wird. Aber auf den Felszeichnungen ist die Kombination des kultischen Schiffswagens mit – also offenbar gleichfalls kultischen – Kampfszenen als besonders typisch belegt. Und noch in den Nürnberger Schembartbüchern sind neben dem maskenbesetzten Schiffswagen immer wieder Trupps von Lanzenträgern zu sehen: offenbar Ausführende von brauchtümlichen Kämpfen oder Scheinkämpfen rituellen Charakters. Besonders ergiebig für eine Ritual- und Religionsgeschichte solcher Kämpfe scheinen mir die reichen englischen Traditionen zu sein. Darauf kann aber hier nicht eingegangen werden.

[38] Es scheint mir kein wirklicher Gegensatz, wenn Tacitus vom Festfrieden der *Nerthus*feier spricht. Jeder rituell-feierliche Kampf, ob ernst oder Kampfspiel, ist umgeben von einem Rahmen strenger Sitte, zu der auch die Kampfenthaltung der am Kampf nicht Beteiligten gehört und gehören muß. Eine andersartige Synthese der seit uralter Zeit nebeneinanderstehenden Elemente des Frühlingskultkampfes und des Erscheinens der Göttin ist es, wenn in einem niederländischen Streitgedicht zwischen Sommer und Winter Venus als Versöhnerin erscheint (GRIMM, DM 4, N. S. 232). Vgl. übrigens ib. S. 272: »Sollte Liechtensteins Zug als Königin Venus durch das Land mit mythischem Brauch zusammenhängen?«

[38a] Ich glaube nicht, daß die Maibraut im 13. Jh. noch irgendwo innerhalb der lebendigen naiven Volkstradition als »Göttin« bezeichnet worden ist.

[39] 63, 12; 72, 1ff.; 73, 1ff.; 75, 17ff.; 76, 25ff.; 73, 17: *Daz niemen dâ erkande mich / des freut mîn tumbez herze sich.*

[40] Daß Ulrich hier als »König Mai« aufgetreten ist, hat schon SCHÖNBACH gesehen, s. Biograph. Blätter 2, 20 und ADB 18, 622.

[41] S. o. Anm. 3

[42] Im 13. Jh. fand die Feier zu Christi Himmelfahrt statt, s. Salimbene 565 (vgl. KRETSCHMAYR, Geschichte von Venedig II, S. 579).

[43] So Ulrichs Sendschreiben, der *brief* der Frau *Venus* (163, 1ff.).

[44] 199, 10ff.; 252, 1ff.

[45] 291, 17.

[46] 531, 25. Ob etwa *Orgelûse* mit der Gruppe it. *orca*, franz. *ogresse*, dt. dialektisch *orgen* usw. (vgl. schon 8. Jh. latinis. *orcus*, MANNHARDT, a. a. O. I, 110,338), der Bezeichnung dämonischer Waldfrauen (bereits im 8. Jh. der *maja* zugeordnet, ib. S. 338), zusammenhängt? Dann zumindest umgestaltet durch altfranz. *orguelleus* »hoffärtig«.

[47] 532, 1ff. Der Gedanke wird dann weitergeführt: die *Venus*liebe steht im Gegensatz zur *wâren minne, ... diu muoz durch triuwe mir geschehen.*

[48] MF 126, 8.

[49] 138, 33: ihre Macht kann Leid und Freude gleichermaßen zerstören (*leide* statt *beide*, v. KRAUS, MFU 318).

[50] 138, 31.

[51] WASCHNITIUS a. a. O., S. 173f. u. passim. (Vgl. auch GRIMM DM 4, N. S. 271: *nu sage mir, ob diu Minne lebe und hie bî uns ûf der erde sî, od ob uns in den lüften swebe?* Winsbeckin 34,8). Über Erzählungen vom Flug der Göttin oder Dämonin, bei denen der Zusammenhang mit ihren kultischen Umzügen noch greifbar nachwirkt (so die Schilderung, daß an ihrem Wagen ein Pflug haftet), s. HÖFLER a. a. O., S. 91ff. Ein solcher Beleg, auf den sich auch ALMGREN bezieht (a. a. O., S. 22), stammt übrigens aus Judenburg in der Steiermark, wo Ulrichs von Liechtenstein Stammburg stand.

[52] Unter den Formen der »Hölle« beim Schembartlauf, des alten Kult- und Totengeisterwagens (HÖFLER, a.a.O. I, S. 84ff., 91ff.), erscheint im 16. Jh. mehr-

fach auch die Gestalt des »*Venus*berges«, dort zur Liebesgrotte stilisiert; es ist wesentlich, daß erotische Szenen schon auf den Kultschiffswagen der Bronzezeit sich abspielten, ALMGREN, a. a. O., S. 118ff.

[53] 139, 11. [54] Heinrich von Morungen, München 1925, S. 117ff.

[55] V. 16687ff.

[56] Diese bei Ulrich 477, 7 u. ö. Später ist etwa in Hermann von Sachsenheims »Mörin« *frou Venus Minne* eine durchaus allegorische Figur geworden (s. Bibl. d. Lit. Ver. 137, 66, zu 614). Der Doppelname ist bezeichnend für die Identifizierung von *Venus* und *Minne*. Trotzdem ist die Gestalt dieser allegorischen Königin vom Stoff der Volkstradition mitbestimmt.

[57] Vgl. die sehr flüssig erzählte Szene 302, 13ff.; daß sein Abenteuer mit den Aussätzigen dem Tristan nacherlebt ist, ist oft hervorgehoben worden.

[58] 3, 5ff.

[59] 156, 29ff.: *ich wil in einer vrowen wîs / durch si werben umbe prîs.*

[60] 293, 1ff. [61] 178, 1ff.

[62] 178, 17ff. Ähnlich auch in der Szene in Feldsberg (82, 1ff.). Wenn Ulrich mit züchtigen Frauenschritten einhergeht, wird *gelachet* (178, 24; 194, 24; 279, 32; 282, 28 u. ö.).

[63] 179, 1ff. [64] SCHÖNBACH, ADB 18, 620ff.

[65] Vgl. 459, 13; 463, 9ff. [66] 169, 17ff.

[67] 454, 21; er wurde übrigens nicht als einer der ersten aufgenommen, s. 455, 11.

[68] 480, 17ff.; 482, 3; 488, 19ff.

[69] Biograph. Blätter II, S.24; vgl. auch ADB 18, 621f.; ähnlich auch A. BECKER, Monatsblatt des Vereins für Landeskunde von Niederösterreich 24, 1925, S. 222: »Ein guter Spaß darf eben nicht wiederholt werden«.

[70] Alberici Chronicon, a. a. 1235: *multi Flandriae barones apud Hestinum, ubi se excercebant ad tabulam rotundam, cruce signantur;* zit. nach TH. HIRSCH, Zs. f. Preuß. Gesch. u. Landeskunde I, 1884, S. 30, Anm. 9.

[71] HIRSCH, a. a. O., S. 13: weitere Belege (von 1225, 1274, 1279, 1284, 1285, 1291, 1295 usw.) aus England, Spanien und Frankreich; mehrfach waren Fürsten und Könige anwesend, s. ib. S. 14ff. Dort auch über Ulrich, S. 16f. In diese Reihe ist auch das bekannte Gralsfest zu stellen, das Brun von Schonebeck mit einer patrizischen Bruderschaft in den 1270er Jahren in Magdeburg gefeiert hat, L. WOLFF, Nd. Zs. f. Vk. V, S. 202ff.

[72] HIRSCH, a. a. O., S. 32, Anm. 28.

[73] P. SIMSON, Der Artushof in Danzig, 1900, S. 6ff.

[74] HIRSCH, a. a. O., S. 27.

[75] Vgl. dazu bes. SIMSON, a. a. O.

[76] 493, 19ff.

[77] Ed. LIEBRECHT, 1856, S. 12f.

[78] Tractatus de diversis materiis praedicabilibus, ed. 1877, S. 321.

[79] ib.

[80] HÖFLER, Kult. Geheimbünde I; über jene Frage: »*sedet mihi bene capucium?*« ib. S. 76f.

[81] 450, 22; 451, 19 u. 31; 452, 12.

[82] Vgl. etwa DRIESEN, Der Ursprung des Harlekins, S. 90ff. Wo *Artur* in die Funktion des Führers des Wilden Heeres eingetreten ist (SÉBILLOT, Folklore de France I, 167; Revue des trad. popul. 20, 178ff.; FLASDIECK, Anglia 61, 1937, 311), da wird er oft als rote Gestalt geschildert.

[83] SÉBILLOT, a. a.O.

[84] HÖFLER, a. a. O., S. 7ff. Belege für Schellentracht ohne solche Bedeutung s. z.B. Mhd. Wb. II, 2, 123 und LEXER, Wb. 2, 691f.